DIÁLOGOS

GILLES DELEUZE ~ CLAIRE PARNET

PRE-TEXTOS

El diálogo no tendría que establecerse entre personas, sino entre líneas, entre capítulos o partes de capítulo. Esos serían los verdaderos personajes. Perder la memoria: mejor levantar "bloques", hacer que floten. Un bloque de infancia no es un recuerdo infantil. Un bloque nos acompaña, siempre es anónimo y contemporáneo, siempre funciona en el presente. Olvidar la historia: la cuestión de los devenires y de su geografía. Un devenir-revolucionario es más importante que el futuro o el pasado de la revolución. Un devenir-mujer, un devenir-animal son más importantes que la diferencia de sexos y de reinos. No pararse a recapitular: mejor trazar líneas. Las líneas no tienen origen, crecen por el medio. Nunca se hace tabla rasa. Como la hierba, siempre se está en medio de algo. Cuanto más consideremos el mundo a partir de su situación actual más posibilidades tendremos de cambiarlo.

Título de la edición original en lengua francesa: *Dialogues*

© Flammarion, París, 1977

Traducido del francés por José Vázquez
Ilustración de la portada: *Elogio de Gilles Deleuze*

© PRE-TEXTOS, 1980
Carcagente, 6
Valencia (7)

PRINTED IN SPAIN / IMPRESO EN ESPAÑA
ISBN: 84-85081-30-7
DEPÓSITO LEGAL: V. 2.369 - 1980

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. - OLIVERETA, 28 - VALENCIA (18) - 1980

CAPITULO PRIMERO

UNA ENTREVISTA, ¿QUÉ ES?, ¿PARA QUÉ SIRVE?

PRIMERA PARTE

«Explicarse» es muy difícil —da igual una entrevista, un diálogo o una conversación—. La mayoría de las veces, cuando alguien me hace una pregunta, incluso si me interesa, me doy perfectamente cuenta de que no tengo absolutamente nada que decir. Las preguntas, como cualquier otra cosa, se fabrican. Y si no os dejan fabricar vuestras preguntas, con elementos tomados de aquí y de allí, si os las «plantean», poco tenéis que decir. El arte de construir un problema es muy importante: antes de encontrar una solución, se inventa un problema, una posición de problema. Y en una entrevista, en una conversación, en una discusión, no se hace nada de eso. Pero tampoco basta con reflexionar en solitario, a dúo o entre varios. Sobre todo nada de reflexiones. Y las objeciones, aún peor. Cada vez que alguien me hace una objeción me dan ganas de decir: «De acuerdo, de acuerdo, pero pasemos a otra cosa.» Las objeciones nunca han aportado nada. Cuando me hacen una pregunta muy general me ocurre exactamente lo mismo. El *quid* no está en responder a las preguntas, sino en escapar, en escaparse de ellas. Muchos piensan que la única forma de escaparse es repetir machaconamente la pregunta. «¿Qué pasa con la filosofía?, ¿está muerta?, ¿vamos a superarla?» Lamentablemente. Ahora resulta que la única forma de escaparse es volver constantemente a la pregunta. Pero así nunca se logra escapar. El movimiento se produce siempre a espaldas del pensador o en el preciso instante

en que parpadea. Escapar, o es cosa hecha, o jamás se hará. Las preguntas tienden generalmente hacia un futuro (o un pasado). El futuro de las mujeres, el futuro de la revolución, el futuro de la filosofía, etc. Pero mientras tanto, mientras que uno anda a vueltas con esas preguntas, hay devenires que actúan en silencio, que casi son imperceptibles. Pensamos demasiado en términos de historia, personal o universal, pero los devenires pertenecen a la geografía, son orientaciones, direcciones, entradas y salidas. Hay un devenir-mujer que no se confunde con las mujeres, su pasado y su futuro, y las mujeres deben entrar en él para poder escapar a su pasado y a su futuro, a su historia. Hay un devenir-revolucionario que no se confunde con el futuro de la revolución, y que no pasa forzosamente por los militantes. Hay un devenir-filósofo que no tiene nada que ver con la historia de la filosofía, y que pasa más bien por todos aquéllos que la historia de la filosofía no logra clasificar.

Devenir nunca es imitar, ni hacer como, ni adaptarse a un modelo, ya sea el de la justicia o el de la verdad. Nunca hay un término del que se parta, ni al que se llegue o deba llegarse. Ni tampoco dos términos que se intercambien. La pregunta ¿qué es de tu vida? es particularmente estúpida, puesto que a medida que alguien deviene, aquello en lo que deviene cambia tanto como él. Los devenires no son fenómenos de imitación ni de asimilación, son fenómenos de doble captura, de evolución no paralela, de bodas entre dos reinos. Y las bodas siempre son contra natura. Las bodas es lo contrario de una pareja. Se acabaron las máquinas binarias: pregunta-respuesta, masculino-femenino, hombre-animal, etc. Una conversación podría ser eso, el simple trazado de un devenir. La abeja y la orquídea nos dan el ejemplo. La orquídea aparenta formar una imagen de abeja, pero de hecho hay un devenir-abeja de la orquídea, un devenir-orquídea de la abeja, una doble captura, puesto que «lo que» cada una deviene cambia tanto como «el que» deviene. La abeja deviene una parte del aparato de reproducción de la orquídea, y la orquídea deviene órgano sexual para la abeja. Un mismo y único devenir, un único bloque de devenir o, como dice Rémy

Chauvin,* una «evolución a-paralela de dos seres que no tienen absolutamente nada que ver el uno con el otro». Hay devenires-animales del hombre que no consisten en hacer el perro o el gato, puesto que el animal y el hombre sólo llegan a encontrarse en el recorrido de una común desterritorialización, pero disimétrica. Ocurre como con los pájaros de Mozart: hay un devenir-pájaro en esa música, pero ligado a un devenir-música del pájaro, formando los dos un único devenir, un solo bloque, una evolución a-paralela; no un intercambio, sino una «confidencia sin interlocutor posible», como dice un comentador de Mozart —en resumen, una conversación—.

Los devenires, es lo más imperceptible, son actos que sólo pueden estar contenidos en una vida y que sólo pueden ser expresados en un estilo. Los estilos, al igual que los modos de vida, no son construcciones. Lo que cuenta en el estilo no son las palabras ni las frases, ni los ritmos y las figuras. Lo que cuenta en la vida no son las historias, ni los principios o las consecuencias. Una palabra siempre podéis reemplazarla por otra. Y si ésa no os gusta, si no os conviene, coged otra, poned otra en su lugar. Si cada uno hiciera este esfuerzo todo el mundo podría comprenderse, y entoces apenas tendría sentido plantear preguntas o hacer objeciones. Las palabras limpias no existen, tampoco las metáforas (todas las metáforas son palabras sucias, o las crean). Lo único que existe son palabras inexactas para designar algo exactamente. Creemos palabras extraordinarias, pero a condición de usarlas de la manera más ordinaria, de hacer que la entidad que designan exista al mismo título que el objeto más común. En la actualidad disponemos de nuevas formas de lectura, y tal vez de escritura. Pero las hay malas y sucias. Por ejemplo, tenemos la impresión de que ciertos libros están exclusivamente escritos pensando en la reseña que un periodista deberá de hacer obligatoriamente de ellos; en realidad, maldita la falta que hace la reseña, lo único que se necesita son palabras vacías (¡hay que leerlo!, ¡es muy bueno!,

* RÉMY CHAUVIN: *Entretiens sur la sexualité,* Ed. Plon, p. 205 (N. del T.).

¡daos prisa!, ¡ya veréis!) que eviten la lectura del libro y la confección de un artículo. Una buena manera de leer, hoy en día, sería tratar un libro de la misma manera que se escucha un disco, que se ve una película o un programa de televisión, de la misma manera que se acoge una canción: cualquier tratamiento del libro que reclame para él un respeto, una atención especial, corresponde a otra época y condena definitivamente al libro. Las cuestiones de dificultad o de comprensión no existen. Los conceptos son exactamente como los sonidos, los colores o las imágenes: intensidades que os convienen o no, que pasan o no pasan. Pop'filosofía. Nada que comprender, nada que interpretar. Quisiera decir lo que es un estilo: un estilo es la propiedad que tienen aquéllos de los que habitualmente se dice «que no tienen estilo...». No es una estructura significante, ni una organización bien pensada, ni una inspiración espontánea, ni una orquestación, ni una musiquilla. Es un agenciamiento, un agenciamiento de enunciación. Tener estilo es llegar a tartamudear en su propia lengua. Y eso no es fácil, pues hace falta que ese tartamudeo sea realmente una necesidad. No se trata de tartamudear al hablar, sino de tartamudear en el propio lenguaje. Ser como un extranjero en su propia lengua. Trazar una línea de fuga. Para mí los ejemplos más evidentes son: Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Godard. Gherasim Luca es un gran poeta entre los grandes: ha inventado un prodigioso tartamudeo, el suyo. Siempre que ha hecho lecturas públicas de sus poemas, aunque sólo hubiera doscientas personas, era un acontecimiento, un acontecimiento que pasará por esos doscientos, y que no pertenece a una escuela o movimiento. Las cosas nunca pasan allí donde se cree que van a pasar, ni por los caminos que se espera.

Siempre se nos podrá objetar que escogemos los ejemplos que nos convienen: Kafka, judío checo que escribe en alemán; Beckett, irlandés que escribe en inglés y francés; Luca, de origen rumano, e incluso Godard, que es suizo. ¿Y qué? Ese no es su problema. Hay que ser bilingües incluso en una sola lengua, hay que tener una lengua menor en el interior de nuestra propia

lengua, hay que hacer un uso menor de nuestra propia lengua. El multilingüismo no consiste solamente en poseer varios sistemas, cada uno de los cuales sería homogéneo en sí mismo; fundamentalmente en la línea de fuga o de variación que afecta a cada sistema y le impide ser homogéneo. Nada de hablar como un irlandés o un rumano hablarían en una lengua distinta de la suya, sino al contrario, hablar en *su propia lengua* como un extranjero. Proust dice: «Los libros bellos están escritos en una especie de lengua extranjera. Cada cual da a cada palabra el sentido que le interesa, o al menos la imagen, imagen que a menudo es un contrasentido. Pero en los libros bellos todos los contrasentidos son bellos.» [1] Esa es precisamente la buena manera de leer: todos los contrasentidos son buenos, pero a condición de que no consistan en interpretaciones, sino que conciernan al uso del libro, que lo multipliquen, que creen una nueva lengua en el interior de su lengua. «Los libros bellos están escritos en una especie de lengua extranjera...» Esa es la definición de estilo. Y también en este caso se trata de una cuestión de devenir. Las personas siempre piensan en un devenir mayoritario (cuando sea grande, cuando tenga el poder...), cuando en realidad el verdadero problema es el de un devenir-minoritario: no aparentar, no hacer o imitar al niño, al loco, a la mujer, al animal, al tartamudo o al extranjero, sino devenir todo eso para inventar nuevas fuerzas o nuevas armas.

Igual ocurre en la vida. En la vida hay una especie de torpeza, de fragilidad física, de constitución débil, de tartamudeo vital, que constituye el encanto de cada uno. El encanto, fuente de vida; el estilo, fuente de escritura. Pero la vida no es vuestra historia. Los que no tienen encanto no tienen vida, están como muertos. Pero el encanto no es la persona, el encanto es lo que hace que captemos a las personas como otras tantas combinaciones y posibilidades únicas de que tal combinación haya sido sacada. Una tirada de dados es forzosamente ganadora, puesto que afirma suficientemente el

[1] PROUST: *Contre Sainte-Beuve,* Ed. Gallimard, p. 303.

azar, en lugar de recortarlo, probabilizarlo o mutilarlo. Y lo que se afirma a través de cada frágil combinación es una capacidad de vida, con una fuerza, una obstinación, una perseverancia en el ser sin igual. Es muy curioso cómo los grandes pensadores tienen una vida personal frágil, una salud muy incierta, y sin embargo llevan la vida al estado de potencia absoluta o de «gran Salud». Y es que no son personas, sino la cifra de su propia combinación. Encanto y estilo no son las palabras adecuadas, habría que encontrar otras, reemplazarlas. Y así como el encanto da a la vida una fuerza no personal, superior a los individuos, el estilo da a la escritura un fin exterior que desborda lo escrito. En realidad se trata de lo mismo: si la escritura no tiene su finalidad en sí misma es precisamente porque la vida no es algo personal. La única finalidad de la escritura es la vida, a través de las combinaciones que saca. Justo lo contrario de la «neurosis». En la neurosis la vida no deja de ser mutilada, rebajada, personalizada, mortificada, y la escritura no deja de tomarse a sí misma como finalidad. Nietzsche, lo contrario del neurótico, gran vividor de salud frágil, escribe: «A veces da la impresión de que el artista, y en particular el filósofo, sólo es un azar en su época... Cuando aparece, la naturaleza, que jamás salta, da un salto único, y es un salto de alegría, porque siente que por primera vez ha llegado a la meta, al punto en el que comprende que jugando con la vida y con el devenir ha llegado a vérselas con algo importante. Y este descubrimiento hace que se ilumine, y que la dulce lasitud de la tarde, lo que los hombres llaman encanto, repose sobre su rostro.» [2]

Cuando se trabaja se está forzosamente en la más absoluta soledad. Ni se puede crear escuela, ni formar parte de una. Sólo hay un tipo de trabajo, el negro y clandestino. No obstante, se trata de una soledad extremadamente poblada. No poblada de sueños, de fantasmas, ni de proyectos, sino de encuentros. Sólo

---

[2] NIETZSCHE: *Schopenhauer como educador,* Ed. Aguilar, Obras Completas, t. II.

a partir del fondo de esa soledad puede hacerse cualquier tipo de encuentro. Un encuentro quizá sea lo mismo que un devenir o que unas bodas. Encontramos personas (y a veces sin conocerlas ni haberlas visto jamás), pero también movimientos, ideas, acontecimientos, entidades. Y aunque todas estas cosas tengan nombres propios, el nombre propio no designa ni a una persona ni a un sujeto. Designa un efecto, un zig-zag, algo que pasa o que sucede entre dos como bajo una diferencia de potencial: «efecto Compton», «efecto Kelvin». Es lo mismo que decíamos para los devenires: no es que un término devenga el otro, sino que cada uno encuentra al otro, un único devenir que no es común para los dos, puesto que nada tienen que ver el uno con el otro, sino que está entre los dos, que tiene su propia dirección, un bloque de devenir, una evolución a-paralela. Eso es precisamente la doble captura, la abeja Y la orquídea: nada que esté ni en una ni en otra, aunque pueda llegar a intercambiarse, a mezclarse, sino algo que está entre las dos, fuera de las dos, y que corre en otra dirección. Encontrar es hallar, capturar, robar, pero no hay método, tan sólo una larga preparación. Robar es lo contrario de plagiar, de copiar, de imitar o de hacer como. La captura siempre es una doble-captura; el robo, un doble-robo; así es como se crea un bloque asimétrico y no algo mutuo, una evolución a-paralela, unas bodas, siempre «fuera» y «entre». Una conversación sería precisamente eso.

Sí, soy un ladrón de pensamientos,
un ladrón de almas no, os lo juro;
he construido y reconstruido
sobre lo que está esperando
porque la arena de las playas
esculpe muchos castillos
sobre lo que ya estuvo abierto
antes de mi llegada
una palabra, una musiquilla, una historia, una línea,
llaves en el viento para que mi mente huya

y proporcionar a mis cerrados pensamientos una
[corriente de aire fresco;
no es lo mío, sentarme y meditar
perdiendo el tiempo preguntándome,
pensando pensamientos que nunca han sido
[pensados,
pensando sueños que nunca han sido soñados,
nuevas palabras que se armonizarían rimando...;
nuevas palabras que se armonizarían rimando...,
me importan un pito las reglas nuevas
puesto que aún no han sido fabricadas;
grito lo que suena en mi cabeza
sabiendo que yo y los de mi especie somos
los que haremos esas reglas...;
si la gente de mañana
tiene verdadera necesidad de las reglas de hoy,
fiscales del tribunal supremo, uníos,
el mundo no es más que un tribunal,
sí,
pero yo conozco los acusados mejor que vosotros
y mientras vosotros os dedicáis a juzgarlos,
nosotros nos dedicamos a silbar,
limpiamos la audiencia,
barriendo, barriendo,
escuchando, escuchando,
guiñándonos el ojo,
cuidado,
cuidado,
pronto os tocará a vosotros [3].

Arrogancia y prodigio, modestia también de este poema de Bod Dylan. Lo dice todo. Como profesor me gustaría lograr dar una clase como Dylan, que más que un autor es un asombroso productor, organiza una canción. Empezar como él, de golpe, con su máscara de clown, con ese arte de tener previsto cada

[3] BOB DYLAN: *Escritos y dibujos,* Ed. Castilla-R. Aguilera, t. II, pp. 222-225.

detalle y que sin embargo parezca improvisado. Justo lo contrario de un plagista, pero lo contrario también de un maestro o de un modelo. Ni método, ni reglas, ni recetas, tan sólo una larga preparación. Bodas, pero no parejas ni conyugalidad. Tener un saco en el que meto todo lo que encuentro, pero a condición de que también me metan a mí en un saco. En lugar de resolver, reconocer y juzgar, hallar, encontrar, robar. Reconocer es lo contrario del encuentro. Juzgar es oficio de muchos, y no es un buen oficio; no obstante es el uso que muchos hacen de la escritura. Antes ser barrendero que juez. Cuanto más se ha confundido uno en la vida, más lecciones da; nadie mejor que un estalinista para dar lecciones de no-estalinismo y enunciar «nuevas reglas». Hay toda una raza de jueces. La historia del pensamiento se confunde con la de un tribunal, pretende ser un tribunal de la Razón pura, o de la Fe pura... Por eso las personas se atreven a hablar con tanta facilidad en nombre y en lugar de los demás, por eso les gustan tanto las preguntas y saben plantearlas y responderlas tan bien. También hay quienes reclaman ser juzgados aunque sólo sea para que se les reconozca culpables. En la justicia se invoca una conformidad, aunque sea a reglas inventadas, a una trascendencia que se pretende desvelar, a unos sentimientos que os empujan. La justicia, la justeza, son muy malas ideas. Hay que oponerles la fórmula de Godard: no una imagen justa, justo una imagen. Da igual en filosofía que en una película o en una canción: no ideas justas, justo ideas. Justo ideas, eso es precisamente el encuentro, el devenir, el robo y las bodas, ese «entre-dos» soledades. Cuando Godard dice: quisiera ser una oficina de producción, está claro que no quiere decir: quiero producir mis propias películas, o quiero editar mis propios libros. Lo que quiere decir es justo ideas, porque cuando uno ha llegado a ese nivel, uno está completamente sólo, pero al mismo tiempo es algo así como una asociación de malhechores. Uno ha dejado de ser un autor, se ha convertido en una oficina de producción, nunca ha estado tan poblado. Ser una «banda»: las bandas corren los mayores peligros, reformar jueces, tribunales, escuelas, familias y conyugalidades; pero lo bueno de una banda

es que, en principio, cada uno es responsable de sus propios asuntos, cada uno lleva su botín, sin que por ello deje de juntarse con los demás; así es cómo se esboza un devenir, cómo se pone en movimiento un bloque, que ya no es de nadie, sino que está «entre» todo el mundo, como un barquito que unos niños sueltan y pierden, y que otros roban. En la serie para la televisión «6 veces 2», ¿qué otra cosa han hecho Godard y Mieville sino usar, de la forma más rica posible, su soledad, servirse de ella como de un medio de encuentro, hacer pasar una línea o un bloque entre dos personas, producir todos los fenómenos de doble captura, mostrar que la conjunción Y no es ni una reunión ni una yuxtaposición, sino el nacimiento de un tartamudeo, el trazado de una línea quebrada que parte siempre en dirección adyacente, una línea de fuga activa y creadora? Y... Y... Y...

No hay que tratar de saber si una idea es justa o verdadera. Más bien habría que buscar una idea totalmente diferente, en otra parte, en otro dominio, de forma que entre las dos pase algo, algo que no estaba ni en una ni en otra. Ahora bien, generalmente esa otra idea uno no la encuentra solo, hace falta que intervenga el azar o que alguien os la dé. Nada de ser un sabio, saber o conocer tal dominio, sino aprender esto o aquello en dominios muy diferentes. Eso es mucho mejor que el «cut-up». Más bien es un procedimiento de «pick-me-up», de «pik-up» —en el diccionario = acontecimiento, ocasión, aceleración del motor, captura de ondas—, y además el sentido sexual del término. El cut-up de Burroughs todavía es un método de probabilidades, al menos lingüísticas, y no un procedimiento de tirada o de suerte única cada vez que combina los heterogéneos. Por ejemplo, yo trato de explicar que las cosas, las personas, están compuestas de líneas muy diversas, y que no siempre saben sobre qué línea de sí mismos están, ni por dónde hacer pasar la línea que están trazando: en una palabra, que en las personas hay toda una geografía, con líneas duras, líneas flexibles, líneas de fuga, etc. Yo veo a mi amigo Jean-Pierre que me explica, a propósito de otra cosa, que un balance monetario comporta una línea entre dos tipos de operaciones aparentemente

simples, pero que una línea como ésta los economistas pueden hacerla pasar por cualquier parte, aunque no tengan la más mínima idea de por dónde hacerla pasar. Eso es un encuentro. Pero un encuentro, ¿con quién?, ¿con Jean-Pierre, con un dominio, con una idea, con una palabra, con un gesto? Con Fanny siempre he trabajado así. Sus ideas siempre me han cogido a contrapelo, como si viniesen de muy lejos, y por ello, y con mucho más motivo, cruzándose con las mías como se cruzan las señales de dos linternas. En su trabajo, Fanny encuentra poemas de Lawrence relacionados con las tortugas; yo no sabía nada de las tortugas, y sin embargo todo cambia para los devenires-animales, puesto que no es seguro que todos los animales participen de esos devenires, ¿tal vez las tortugas?, ¿tal vez las jirafas? Lawrence dice: «Si yo soy una jirafa, y los ingleses que escriben sobre mí, perros bien educados, no hay nada que hacer, los animales son demasiado diferentes. Decís que me amáis, en realidad no me amáis, detestáis instintivamente el animal que soy.» Nuestros enemigos son perros. ¿Pero qué es exactamente un encuentro con alguien que se ama? ¿Es un encuentro con alguien, o con animales que vienen a poblaros, con ideas que os invaden, con movimientos que os conmueven, con sonidos que os atraviesan? ¿Y cómo separar esas cosas? Yo puedo hablar de Foucault, decir que me dijo esto o aquello, detallar cómo lo veo. Ahora bien, eso no es nada mientras que no sepa reconocer realmente ese conjunto de sonidos repetidos, de gestos decisivos, de ideas secas y ardientes, de una atención extrema y de una cerrazón repentina, de risas y de sonrisas que se presienten «peligrosas» en el mismo momento en que uno siente su ternura —y todo ese conjunto como una única combinación cuyo nombre propio sería Foucault—. Un hombre sin referencias, dice François Ewald: qué mejor cumplido... Jean-Pierre, el único amigo que yo no he abandonado jamás y que jamás me ha abandonado... Y Jérôme, esa silueta andante, en movimiento, rebosando vida por todas partes, y cuya generosidad, cuyo amor, se alimenta en una llama secreta, JONÁS... En cada uno de nosotros hay algo así como una ascesis, en parte dirigida contra nosotros mismos. Somos desiertos, pero desiertos poblados de tribus, de faunas y de floras. Empleamos el

tiempo en colocar esas tribus, en disponerlas de otra forma, en eliminar algunas, en hacer prosperar otras. Pero todas esas poblaciones, todas esas muchedumbres, no impiden el desierto, que es nuestra ascesis misma; al contrario, lo habitan, pasan por él, sobre él. En Guattari siempre hubo una especie de rodeo salvaje, en parte contra sí mismo. El desierto, la experimentación con uno mismo, es nuestra única identidad, la única posibilidad para todas las combinaciones que nos habitan. Entonces nos dicen: quizá no seáis maestros, pero sois aún algo mucho más asfixiante. Hubiéramos deseado tanto ser otra cosa...

A mí me formaron dos profesores que yo quería y admiraba mucho: Alquié e Hyppolite. Pero la cosa acabó mal. Uno tenía unas manos muy blancas y largas, y un tartamudeo que, aunque no se sabía muy bien si venía de la infancia o si por el contrario estaba allí para ocultar un acento natal, se ponía al servicio de los dualismos cartesianos. El otro tenía un rostro imponente de rasgos incompletos, y ritmaba con el puño las tríadas hegelianas, tropezando al hablar. En la época de la Liberación continuábamos extrañamente atrapados en la historia de la filosofía. Simplemente entrábamos en Hegel, Husserl y Heidegger; nos precipitábamos, como cachorros, en una escolástica aún peor que la de la Edad Media. Por suerte existía Sartre. Y Sartre era nuestro Exterior, una verdadera corriente de aire fresco (y poco importaba saber, desde el punto de vista de una historia futura, cuáles eran sus relaciones precisas con Heidegger). Entre todas las probabilidades de La Sorbona, él era la única combinación capaz de darnos la fuerza necesaria para soportar la nueva reordenación. Y Sartre nunca ha dejado de ser eso: ni un modelo, ni un método, ni un ejemplo, un poco de aire puro, una corriente de aire fresco, incluso cuando dicha corriente venía del Flora, un intelectual que modificaba de forma singular la posición del intelectual. Por eso es totalmente estúpido preguntarse si Sartre es el comienzo o el final de algo. Como todas las cosas y personas creadoras, está en el medio, crece por el medio. De todas formas, en esa época yo no me sentía atraído

ni por la fenomenología ni por el existencialismo, y aunque no sabría explicar verdaderamente por qué, lo cierto es que cuando llegamos a él ya era historia: demasiado método, demasiada imitación, demasiado comentario e interpretación, salvo Sartre. Así pues, tras la Liberación, la historia de la filosofía nos atrapó sin que nos diéramos cuenta, so pretexto de abrirnos a un porvenir del pensamiento que a la vez sería el más antiguo de los pensamientos. La «cuestión Heidegger» no me parece que sea precisamente la de: ¿fue un poco nazi? (por supuesto, por supuesto), sino la de: ¿cuál ha sido su papel en esta nueva inyección de historia de la filosofía? El pensamiento nadie se lo toma en serio, salvo los que se pretenden pensadores o filósofos de profesión, lo que no impide, ni muchísimo menos, que tenga sus aparatos de poder, y que uno de los efectos de ese aparato de poder sea precisamente decir a las personas: no me toméis en serio, yo pienso por vosotros, os doy una imagen, una conformidad, normas y reglas a las que podréis someteros hasta tal punto que llegaréis a exclamar: «No tiene importancia, no es asunto mío, es asunto de los filósofos y de sus teorías puras.»

La historia de la filosofía siempre ha sido el agente de poder dentro de la filosofía, e incluso dentro del pensamiento. Siempre ha jugado un papel represor: ¿cómo queréis pensar sin haber leído a Platón, Descartes, Kant y Heidegger, y tal o tal libro sobre ellos? Formidable escuela de intimidación que fabrica especialistas del pensamiento, pero que logra también que todos los que permanecen fuera se ajusten tanto o más a esta especialidad de la que se burlan. Históricamente se ha constituido una imagen del pensamiento llamada filosofía que impide que las personas piensen. La relación de la filosofía con el Estado no se debe únicamente al hecho de que desde un pasado no muy lejano la mayoría de los filósofos sean «profesores públicos» (aunque este hecho tuviera en Francia y en Alemania significados muy distintos). La relación viene de más lejos. Y es que el pensamiento toma su imagen propiamente filosófica del Estado como bella interioridad sustancial o subjetiva. Inventa un Estado propiamente espiritual, como un Estado absoluto,

que no es ni muchísimo menos un sueño, puesto que funciona efectivamente en el espíritu. De ahí la importancia de nociones como las de universalidad, método, preguntas y respuestas, juicio, reconocimiento o recognición, ideas justas, tener siempre ideas justas. De ahí la importancia de temas como los de una república de los espíritus, una investigación del entendimiento, un tribunal de la razón, un puro «derecho» del pensamiento con ministros del Interior y funcionarios del pensamiento puro. La filosofía está impregnada del proyecto de convertirse en la lengua oficial de un Estado puro. Así el ejercicio del pensamiento se ajusta tanto a los fines del Estado real, a las significaciones dominantes, como a las exigencias del orden establecido. Nietzsche ha dicho todo lo que hay que decir sobre este punto en *Schopenhauer como educador*. Todo lo que pertenece a un pensamiento sin imagen, el nomadismo, la máquina de guerra, los devenires, las bodas contra natura, las capturas y los robos, los entre-dos-reinos, las lenguas menores o los tartamudeos en la lengua, etc., es aplastado y denunciado como nocivo. Por supuesto, otras disciplinas diferentes de la filosofía y su historia también pueden jugar ese papel de represor del pensamiento. En la actualidad incluso se puede decir que la historia de la filosofía ha fracasado, y que «el Estado ya no tiene necesidad de la sanción por la filosofía». Avidos contrincantes han ocupado ya su sitio. La epistemología ha tomado el relevo de la historia de la filosofía. El marxismo esgrime un juicio de la historia e incluso un tribunal del pueblo que son aún más inquietantes que los otros. El psicoanálisis se ocupa cada vez más de la función «pensamiento», y cuando se alía con la lingüística no lo hace sin motivos. Son los nuevos aparatos de poder en el pensamiento mismo. Marx, Freud y Saussure componen un curioso Represor con tres cabezas, una lengua dominante mayor. Interpretar, transformar, enunciar, son las nuevas formas de ideas «justas». Incluso el marcador sintáctico de Chomsky es, antes que nada, un marcador de poder. El triunfo de la lingüística se ha producido en el preciso momento en que la información se desarrollaba como poder e imponía su imagen de la lengua y del pensamiento de acuerdo

con la transmisión de consignas y con la organización de redundancias. Así pues, qué sentido puede tener preguntarse si la filosofía está muerta cuando está claro que muchas otras disciplinas continúan su función. Nosotros no invocamos ningún derecho a la locura, hasta tal punto la locura pasa por el maridaje del psicoanálisis y de la lingüística, hasta tal punto está impregnada de ideas justas, de una fuerte cultura o de una historia sin devenir, hasta tal punto tiene sus clowns, sus profesores y sus jefecillos.

Así pues, yo he comenzado por la historia de la filosofía cuando aún era dominante. No veía la forma de escaparme por mis propios medios. No soportaba ni a Descartes, los dualismos y el Cogito, ni a Hegel, las tríadas y el trabajo de lo negativo. Prefería a ciertos autores que daban la impresión de formar parte de la historia de la filosofía, pero que en realidad escapaban a ella en ciertos aspectos o en todos: Lucrecio, Spinoza, Hume, Nietzsche, Bergson. Por supuesto, cualquier historia de la filosofía tiene su capítulo sobre el empirismo, capítulo en el que Locke y Berkeley tienen su sitio; pero en el caso de Hume hay algo muy extraño que desplaza completamente al emperismo y que le da una nueva fuerza: una práctica y una teoría de las relaciones, del Y, que tendrán su continuación en Russel y Whitehead, pero que continúan siendo subterráneas o marginales si se las compara con las grandes clasificaciones, a pesar de que inspiren una nueva concepción de la lógica y de la epistemología. Por supuesto, a Bergson también se le ha incluido en la historia de la filosofía a la francesa; sin embargo, hay algo de inasimilable en él que le ha convertido en una conmoción, en un aglutinante para todos los adversarios; si se le ha odiado tanto no es precisamente por la cuestión de la duración, sino por la teoría y la práctica de todo tipo de devenires y de las multiplicidades coexistentes. En el caso de Spinoza es muy fácil darle un puesto preeminente en la filosofía posterior al cartesianismo; en realidad desborda completamente esa posición, se diría que no hay muerto vivo que levante con tanta fuerza su tumba y diga tan claramente: no soy de los

vuestros. Sobre Spinoza he trabajado con más seriedad, según las normas de la historia de la filosofía, y él es el que más me ha dado la impresión de ser algo así como una corriente de aire que te empuja por la espalda cada vez que lo lees, algo así como una escoba de bruja sobre la que él te hace cabalgar. A Spinoza ni siquiera se le ha empezado a comprender, y yo no más que los demás. Todos estos pensadores son de constitución frágil, y sin embargo están atravesados por una vida insuperable. Sólo actúan a través de una fuerza positiva y de afirmación. Practican una especie de culto a la vida (sueño con hacer una nota para la Academia de Ciencias Morales en la que demuestre que el libro de Lucrecio no *puede* finalizar con la descripción de la peste, que eso es una invención, una falsificación de los cristianos deseosos de mostrar que un pensador maléfico *debe* acabar en la angustia y el terror). Todos estos pensadores tienen pocas relaciones entre sí —salvo Nietzsche y Spinoza—, y sin embargo las tienen. Se diría que algo pasa entre ellos, con velocidades e intensidades diferentes, que no está ni en unos ni en otros, sino en un espacio ideal que ya no forma parte de la historia, y que no es un diálogo de muertos, sino una conversación interestelar entre estrellas muy desiguales cuyos devenires diferentes forman un bloque móvil que habría que captar, un inter-vuelo, años luz. Así había pagado mis deudas, Nietzsche y Spinoza me habían liberado. A partir de este momento empecé a escribir más bien por mi cuenta. Lo que en realidad me preocupaba era describir ese ejercicio del pensamiento, bien en un autor, o bien por sí mismo, en la medida en que se opone a la imagen tradicional que la filosofía ha proyectado, erigido en el pensamiento para someterlo e impedir su funcionamiento. Pero no me gustaría volver a hablar sobre todo esto, ya he tratado de hacerlo en una carta a mi amigo Michel Cressole, que había escrito sobre mí cosas muy agradables y desagradables.

Mi encuentro con Félix Guattari ha cambiado muchas cosas. Félix ya tenía una larga trayectoria política y de trabajo psiquiátrico. No era «filósofo de formación», razón de más

para llevar consigo no sólo un devenir filósofo, sino otros muchos. No paraba. Pocas personas como él me han dado la impresión de moverse sin parar, no de cambiar, sino de vibrar de arriba abajo en apoyo del más mínimo gesto, de cualquier palabra, del más mínimo timbre de voz, como un kaleidoscopio que saca cada vez una nueva combinación. Siempre el mismo Félix, pero un Félix cuyo nombre propio designaba algo que ocurría, y no un sujeto. Félix era un hombre de grupo, de bandas o de tribus, y sin embargo es un hombre solo, desierto poblado de todos esos grupos y de todos sus amigos, de todos sus devenires. Mucha gente ha trabajado a dúo, los Goncourt, Erckman-Chatrian *, Laurel y Hardy. A pesar de todo no hay reglas, fórmula general. En mis libros anteriores yo trataba de describir un cierto ejercicio del pensamiento, pero describirlo aún distaba mucho de lo que supone ejercerlo (gritar «viva lo múltiple» no supone ni muchísimo menos hacerlo, hay que hacerlo; tampoco basta con decir «abajo los géneros», hay que escribir efectivamente de tal forma que ya no tengan razón de ser, etc...). Pero de pronto, con Félix, todo eso devenía posible, incluso si fallábamos. Sólo éramos dos, pero lo que contaba para nosotros no era tanto trabajar juntos como el hecho extraño de trabajar entre los dos. Uno dejaba de ser «autor». Y este entre-los-dos remitía a otras personas, diferentes para uno y para otro. El desierto crecía, pero crecía poblándose cada vez más. Y la cosa no tenía nada que ver con una escuela, ni con procesos de recognición, y sí mucho con encuentros. Así pues, todo lo que yo he tenido con Félix son estas historias de devenires, de bodas contra natura, de evolución a-paralela, de bilingüismo y de robo de pensamientos. Yo le he robado a Félix, y espero que él haya hecho lo mismo conmigo. Tú sabes perfectamente cómo trabajamos, pero lo repito porque me parece importante: no trabajamos juntos, trabajamos entre los

* Nombre con el que publicaron sus libros dos escritores franceses de la segunda mitad del siglo XIX, Emil Erckmann y Alexandre Chatrian, y que alcanzaron una gran difusión, entre otras muchas cosas, por su carácter popular y antibelicista. Entre sus títulos más famosos figuran: *L'ami Fritz, Un conscrit de 1813, Contes populaires, Histoire d'un paysan* (N. del T.).

dos. En esas condiciones desde el momento en que existe ese tipo de multiplicidad, lo que aparece es política, micro-política. Como dice Félix, antes del Ser está la política. No trabajamos, negociamos: lo que Félix me decía, yo lo comprendía y podía utilizarlo seis meses más tarde; lo que yo le decía, él lo comprendía inmediatamente, a mi modo de ver demasiado rápido, estaba ya en otra cosa. En ocasiones, escribiendo sobre la misma noción, nos hemos dado cuenta después de que la comprendíamos de una forma totalmente distinta: así, por ejemplo, «cuerpo sin órganos». O bien otro. Félix trabajaba sobre los agujeros negros; esa noción de astronomía le fascina. El *agujero negro* es lo que te capta y no te deja marchar. ¿Cómo salir de un agujero negro? ¿Cómo emitir desde el fondo de un agujero negro?, se pregunta Félix. Yo trabajo más bien sobre la pared blanca: ¿qué significa una *pared blanca,* una pantalla, cómo limar dicha pared y lograr hacer pasar una línea de fuga? Pero no hemos reunido las dos nociones, pues nos dimos cuenta de que cada una tendía por sí misma hacia la otra, pero justo para producir algo que no estaba ni en una ni en otra. Porque agujeros negros sobre una pared blanca es precisamente un *rostro,* ancho rostro de mejillas blancas y horadado por unos ojos negros, eso aún no se parece a un rostro, sino que es más bien el agenciamiento o la máquina abstracta lo que va a producir rostro. Inmediatamente el problema se vuelve político: ¿cuáles son las sociedades, las civilizaciones que tienen necesidad de hacer funcionar esta máquina, es decir, de producir, de «sobrecodificar» la totalidad del cuerpo y de la cabeza con un rostro, y con qué fin? Todo eso del rostro del amado, del rostro del jefe, de la rostrificación *(visagéification)* del cuerpo físico y social..., no está nada claro, pero es un buen ejemplo de una multiplicidad con por lo menos tres dimensiones: astronómica, estética, política. Nosotros no hacemos, ni muchísimo menos, un uso metafórico, nosotros no decimos: es «como» los agujeros negros en astronomía, «como» un lienzo blanco en pintura. Lo que hacemos es servirnos de términos desterritorializados, es decir, arrancados de su dominio, para re-territorializar otra noción, el «rostro» *(visage),* la «rostridad» *(visagéité),*

como función social. Y aún peor, las personas no dejan de estar hundidas en agujeros negros, prendidas con alfileres en una pared blanca. Eso es precisamente ser identificado, fichado, reconocido: un ordenador central que funciona como agujero negro y barre una pared blanca sin contornos. Y hablamos literalmente. Precisamente los astrónomos entrevén la posibilidad de que en un conjunto globular todo tipo de agujeros negros se reúnan en el centro en un agujero único de masa bastante grande... Para mí, pared blanca-agujero negro es un ejemplo típico de cómo un trabajo se agencia entre nosotros. Ni reunión ni yuxtaposición, línea quebrada que pasa entre dos, proliferación, tentáculos.

Ése es precisamente un método de pick-up. No, «método» no es la palabra adecuada. Pero pick-up como procedimiento es una palabra de Fanny, cuyo único temor es que sea un excesivo juego de palabras. El pick-up es un tartamudeo. Sólo tiene valor por oposición al cut-up de Burroughs: ni corte, ni plegado, ni doblez, sino multiplicaciones siguiendo dimensiones crecientes. El pick-up o el doble robo, la evolución a-paralela, no se hace entre personas, se hace entre ideas, cada una desterritorializándose en la otra, siguiendo una línea o líneas que no están ni en una ni en otra, y que arrastran un «bloque». De todas formas,yo no quisiera reflexionar sobre el pasado. En la actualidad, Félix y yo estamos a punto de acabar un grueso volumen. Casi está terminado. Será el último. Después ya veremos. Haremos otra cosa. Quisiera, pues, hablar de lo que hacemos ahora. Ni una sola de esas ideas que no venga de Félix, del lado de Félix (agujero negro, micro-política, desterritorialización, máquina abstracta, etc.). Ahora o nunca es el momento de ejercer el método: tú y yo podemos servirnos de él en otro bloque, en otro lado, y con tus ideas producir algo que no esté en ninguno de los dos, sino entre 2, 3, 4... n. Y ya no será «x explica x, firmado x'», «Deleuze explica Deleuze, firmado el entrevistador», sino «Deleuze explica Guattari, firmado tú», «x explica y, firmado z». La conversación

devendría así una verdadera *función*. Del lado de... Hay que multiplicar los lados, romper todo tipo de círculos en provecho de los polígonos.

G. D.

Si el procedimiento de preguntas y respuestas no conviene es por razones muy simples. El tono de las preguntas puede variar: ser pérfido-malicioso, servil, o bien de igual-a igual. Lo vemos todos los días en la televisión. Pero siempre es como en un poema de Luca (cito de memoria): Fusileros y fusilados..., cara a cara..., espalda a espalda..., cara a espalda..., espalda a espalda y de cara. Sea cual sea el tono, el procedimiento de preguntas y respuestas está hecho para alimentar los dualismos. Así, en una entrevista literaria, primero hay el dualismo entrevistador-entrevistado; después, en otro plano, el dualismo hombre-escritor, vida-obra en el entrevistado; por último, el dualismo obra-intención o significación de la obra. Y cuando se trata de un coloquio o de una mesa redonda, pasa exactamente lo mismo. Los dualismos no se basan en unidades, se basan en elecciones sucesivas: ¿eres blanco o negro, hombre o mujer, rico o pobre, etc? ¿Coges la mitad derecha o la mitad izquierda? Siempre hay una máquina binaria que preside la distribución de los papeles y que hace que todas las respuestas deban pasar por preguntas prefabricadas, puesto que las preguntas ya están calculadas de antemano en función de las posibles respuestas a tenor de las significaciones dominantes. Así es cómo se constituye un patrón tal que todo lo que no pase por él no puede materialmente ser oído. Por ejemplo, en un programa de televisión sobre las cárceles se establecerán las opciones jurista-director de la cárcel, juez-abogado, asistente social-caso

interesante, pero la opción del prisionero medio que puebla las cárceles será rechazada por estar fuera del patrón o del tema. En ese sentido en la televisión siempre nos «toman el pelo», hemos perdido de antemano. En realidad, aunque pensemos que estamos hablando en nombre propio, siempre estamos hablando en nombre de otro que no podrá hablar.

Uno está forzosamente atrapado, poseído, o más bien desposeído. Igual que en el célebre truco de cartas llamado elección forzosa. Si queréis obligar a alguien a coger, por ejemplo, el rey de corazones, no tenéis más que decirle: ¿qué prefieres, los rojos o los negros? Si responde los rojos, retiráis los negros de la mesa; si responde los negros, también los retiráis. Luego, no tenéis más que continuar: ¿qué prefieres, los corazones o los rombos?, hasta llegar a: ¿qué prefieres, el rey o la dama de corazones? Así es como procede la máquina binaria, incluso cuando el entrevistador tiene buena voluntad. Y es que la máquina nos rebasa y sirve a otros fines. El psicoanálisis, con su procedimiento de asociación de ideas, es ejemplar a este respecto. Juro que los ejemplos que doy son reales, aunque sean confidenciales y no personales: 1.° Un paciente dice: «quisiera irme con un grupo hippie»; el manipulador responde: «¿por qué pronuncia usted pipi?». 2.° Un paciente habla de Bocas-del-Ródano;* el psicoanalista comenta: «invitación al viaje que subrayo con una boca de la madre» (si dices madre, lo retengo, y si dices mar, lo retiro, de todas formas siempre soy yo el que gano). 3.° Una paciente deprimida habla de sus recuerdos de la Resistencia y de un tal René que era jefe de grupo. El psicoanalista dice: retengamos René. Re-né ya no se refiere a la Resistencia, sino al Renacimiento. ¿Y el Renacimiento a qué se refiere, a Francisco I o al vientre de la madre? Retengamos mamá. Que sí, que el psicoanálisis no es la *carta robada,* sino la elección forzosa. Donde se impuso es porque aportaba a la máquina binaria una nueva materia y una nueva extensión de acuerdo con lo que se espera de un aparato de poder. Y donde

* Nombre de un departamento francés (N. del T.).

no se impuso es porque había otros medios. El psicoanálisis es una empresa muy calculada (cultura de las pulsiones de muerte y de la castración, del sucio «secretito») para aplastar todos los enunciados de un paciente, para retener de él un doble exangüe y eliminar del patrón todo lo que el paciente tenía que decir sobre sus deseos, sus experiencias y sus agenciamientos, sus políticas, sus amores y sus odios. Había ya tantas personas, tantos curas, tantos representantes que hablaban en nombre de nuestra conciencia, que todavía hizo falta esta nueva raza de curas y de representantes hablando en nombre del inconsciente.

No es cierto que la máquina binaria exista tan sólo por razones de comodidad. Se dice que «la base 2» es la más fácil. Pero de hecho la máquina binaria es una pieza importante de los aparatos de poder. Se establecerán tantas dicotomías como sean necesarias para que cada uno sea clavado en la pared, metido en un agujero. Hasta los márgenes de desviación serán calculados según el procedimiento de elección binaria: no eres ni blanco ni negro, ¿serás árabe?, ¿mestizo?; no eres ni hombre ni mujer, ¿serás travestí? Ese es el sistema pared blanca-agujero negro. Por eso no debe asombrarnos que el rostro tenga tanta importancia en ese sistema: cada cual debe tener el rostro que corresponde a su papel, a tal o tal posición entre las unidades elementales posibles, a tal o tal nivel en las elecciones sucesivas posibles. Nada menos personal que el rostro. Hasta el loco debe tener un cierto rostro conforme a lo que se espera de él. Cuando la maestra parece un poco rara, uno se sitúa en este último nivel de elección y dice: sí, es la maestra, pero mirad qué depresión tiene, cómo se ha vuelto loca. El modelo de base, primer nivel, es el rostro del europeo medio de hoy, el que Ezra Pound llama el hombre sensual tipo, Ulises. A partir de este modelo se determinarán, por dicotomías sucesivas, todos los tipos de rostro. Si la misma lingüística procede por dicotomías (cf. los árboles de Chomsky, en los que una máquina binaria trabaja el interior del lenguaje), si la informática procede por una sucesión de elecciones duales, la cosa no es tan inocente como podría creerse. Quizá sea que la información es un mito, y que el

lenguaje no es esencialmente informativo. Primero hay una relación lenguaje-rostro, pues, como dice Félix, el lenguaje está siempre marcado sobre los rasgos del rostro, los rasgos de «rostridad»: mírame cuando te hablo..., baja los ojos... ¿Qué?, ¿qué has dicho, por qué pones esa cara? Lo que los lingüistas llaman «rasgos distintivos» ni siquiera sería discernible sin los rasgos de rostridad. Y esto es tanto más evidente cuanto que el lenguaje no es neutro, no es informativo. El lenguaje no está hecho para ser creído, sino para que se le obedezca. Cuando la maestra explica una operación a los niños, o cuando les enseña la sintaxis, no puede decirse (propiamente hablando) que les dé información: les dá órdenes, les transmite consignas, les obliga a producir enunciados correctos, ideas «justas», necesariamente conformes a las significaciones dominantes. Habría que modificar el esquema de la informática. El esquema de la informática parte de una información teórica que se supone máxima; en el otro extremo coloca el ruido como interferencia, anti-información, y, entre los dos, la redundancia, que disminuye la información teórica, pero que al mismo tiempo permite vencer el ruido. Lo contrario sería: arriba, la redundancia como modo de existencia y de propagación de las órdenes (los periódicos, las «noticias» proceden por redundancia); abajo, la información-rostro, que correspondería al mínimo requerido para la compresión de las órdenes; y más abajo aún, algo que podría corresponder tanto al grito como al silencio, también al tartamudeo, y que sería algo así como la línea de fuga del lenguaje, hablar en su propia lengua como extranjero, hacer un uso minoritario del lenguaje... También podría hablarse de deshacer el rostro, de hacer que el rostro escape. De todas formas, si en la actualidad la lingüística y la informática desempeñan con tanta facilidad un papel de represor es porque ellas mismas funcionan como máquinas binarias en esos aparatos de poder y constituyen, más que una ciencia pura de unidades lingüísticas y contenidos informativos abstractos, una formalización de consignas.

Es totalmente cierto que en todo lo que tú has escrito está

presente el tema de una imagen del pensamiento que impediría pensar, que impediría el ejercicio del pensamiento. Sin embargo, tú no eres heideggeriano. Tú prefieres la hierba a los árboles y al bosque. Tú no dices que aún no pensamos, que hay un porvenir del pensamiento que se enraiza en el pasado más inmemorial, y que todo lo que hay entre los dos estaría «oculto». Porvenir y pasado no tienen mucho sentido, lo que cuenta es el devenir-presente: la geografía y no la historia, el medio y no el principio ni el final, la hierba que está en el medio y que crece por el medio y no los árboles que tienen copa y raíces. La hierba siempre está entre los adoquines. Pero el pensamiento es precisamente aplastado por esos adoquines que llamamos filosofía, por esas imágenes que lo ahogan y lo marchitan. «Imágenes», en este caso, no se refiere a la ideología, sino a toda una organización que obliga a que el pensamiento se ejerza de forma efectiva de acuerdo con las normas de un poder o de un orden establecidos; y aún más, que instala en él un aparato de poder, que lo erige en aparato de poder: la Ratio como tribunal, como Estado universal, como república de los espíritus (cuanto más sometidos estéis, más legisladores seréis, puesto que sólo estaréis sometidos... a la razón pura). En *Diferencia y Repetición,* tú tratabas de hacer el inventario de todas esas imágenes que proponen al pensamiento fines autónomos para mejor obligarlo a servir a fines poco confesables. Todas se resumen en la consigna: ¡tened ideas justas! En primer lugar está la imagen de la buena naturaleza y de la buena voluntad —buena voluntad del pensador que busca «la verdad», buena naturaleza del pensamiento que posee por derecho «lo verdadero»—. A continuación está la imagen de un «sentido común» —la armonía de todas las facultades de un ser pensante—. Luego está la imagen de la recognición —«reconocer», aunque sólo sea a algo o a alguien, se erige como modelo de las actividades del pensador que ejerce todas sus facultades sobre un objeto que siempre se supone el mismo—. Después está la imagen del error —como si el pensamiento sólo tuviera que desconfiar de las influencias exteriores capaces de hacerle tomar lo «falso» por lo verdadero—. Por último, la

imagen del saber —como lugar de verdad, y la verdad como lo que sanciona respuestas y soluciones a preguntas y problemas supuestamente «dados»—.

Ahora bien, lo interesante es precisamente lo inverso: cómo puede el pensamiento liberarse de su modelo, hacer crecer su hierba, aunque sólo sea locamente, aunque sólo sea en los bordes, imperceptiblemente. 1.° Pensamientos que no procederían de una buena naturaleza y de una buena voluntad, sino que vendrían de una violencia sufrida por el pensamieto. 2.° Pensamientos que no se ejercerían a través de un acuerdo entre las facultades, sino que, por el contrario, llevarán a cada facultad al límite de su discordancia con las demás. 3.° Pensamientos que no se encerrarían en el reconocimiento, sino que se abrirían a encuentros y se definirían siempre en función de un Exterior. 4.° Pensamientos que no tendrían que luchar contra el error, sino que tendrían que desprenderse de un enemigo más interno y más poderoso, la tontería. 5.° Pensamientos que se definirían en el movimiento de aprender y no en el resultado de saber, y que no dejarían a nadie, a ningún Poder, el papel de «plantear» preguntas o de «poner» problemas. E incluso a los autores sobre los que has escrito, Hume, Spinoza, Nietzsche, Proust, o bien Foucault, tú no los tratabas como tales, es decir, como objetos de reconocimiento; lo que tú encontrabas en ellos eran esos actos de pensamiento sin imagen, tan ciegos como cegadores, esas violencias, esos encuentros, esas bodas que los convertían en creadores mucho antes de que fueran autores. Siempre se podrá decir que tú tratabas de arrastrarlos hacia ti, pero lo cierto es que ellos apenas si se dejaban arrastrar. Con los únicos que te encontrabas era con los que no habían esperado por ti para encontrar cosas dentro de sí. Pretendías sacar de la historia de la filosofía a los que no habían esperado por ti para salirse; los únicos creadores que encontraste fueron los que no esperaron por ti para dejar de ser autores (ni Spinoza ni Nietzsche son «autores»: se las arreglan a su manera, uno por la fuerza del método geométrico, el otro, por los aforismos, que son lo contrario de

las máximas de autor; hasta Proust se las arregla por el juego del narrador; y en el caso de Foucault, véanse los medios que propone para escapar a la función de autor en *El Orden del Discurso* *). Siempre que se delimita a un autor, se somete el pensamiento a una imagen, y se hace de la escritura una actividad diferente de la vida, que tendría una finalidad en sí misma... para mejor servir a fines contrarios a la vida.

Tu trabajo con Félix (escribir a dúo ya es una manera de dejar de ser autor) no te ha sacado de ese problema, pero le ha dado una orientación completamente distinta. Empezasteis por oponer el rizoma a los árboles. Y lo de los árboles no es ninguna metáfora, es una imagen del pensamiento, un funcionamiento, todo un aparato que se planta en el pensamiento para obligarlo a ir por el buen camino y a producir las famosas ideas justas. En el árbol hay todo tipo de caracteres: hay un punto de origen, germen o centro; es una máquina binaria o principio de dicotomía, con sus ramas perpetuamente reproducidas y repartidas, sus puntos de arborescencia; es eje de rotación que organiza las cosas en círculos y los círculos alrededor del centro; es estructura, sistema de puntos y de posiciones que cuadriculan todo lo posible, sistema jerárquico o de transmisión de órdenes, con instancia central y memoria recapituladora; hay un futuro y un pasado, unas raíces y una copa, toda una historia, una evolución, un desarrollo; el árbol puede ser cortado siguiendo cortes llamados significantes en la medida en que siguen sus arborescencias, sus ramas, sus círculos concéntricos, sus momentos de desarrollo. No hay ninguna duda, nos plantan árboles en la cabeza: el árbol de la vida, el árbol del saber, etc. Todo el mundo reclama raíces. El Poder siempre es arborescente. Casi todas las disciplinas pasan por esquemas de arborescencia: la biología, la lingüística, la informática (los autómatas o sistemas centrados). Y sin embargo las cosas no van por ahí, incluso en el caso de esas disciplinas. Cada acto decisivo da cuenta de otro tipo de pensamiento, y máxime si se tiene en cuenta que los pen-

---

* M. FOUCAULT: *El Orden del Discurso,* Ed. Tusquets (N. del T.).

samientos también son cosas. Hay multiplicidades que no cesan de desbordar las máquinas binarias y que no se dejan dicotomizar. Por todas partes hay centros, centros como multiplicidades de agujeros negros que no se dejan aglomerar. Líneas que no tienen nada que ver con el trayecto de un punto y que se escapan de la estructura. Líneas de fuga, devenires, devenires sin futuro ni pasado, sin memoria, que resisten a la máquina binaria: devenir-mujer que no es ni hombre ni mujer, devenir-animal que no es ni animal ni hombre. Evoluciones no paralelas que no proceden por diferenciación, sino que saltan de una línea a otra, entre seres totalmente heterogéneos; fisuras, rupturas imperceptibles que rompen las líneas, aunque éstas reaparezcan en otra parte, saltando por encima de los cortes significantes... El rizoma es todo eso. Pensar en las cosas, entre las cosas; eso es precisamente hacer rizoma y no raíz, *trazar la línea y no pararse a recapitular*. Crear población en un desierto y no especies y géneros en un bosque. Poblar sin jamás especificar.

¿Cuál es la situación actual? Durante mucho tiempo la literatura y las artes se han organizado en «escuelas». Y las escuelas son de tipo arborescente. Una escuela ya es algo terrible: siempre hay un papa, manifiestos, representantes, declaraciones vanguardistas, tribunales, excomuniones, trapicheos políticos, etc. Pero lo peor de las escuelas no sólo es la esterilización de los discípulos (bien lo han merecido), sino más bien la destrucción, el aplastamiento, de todo lo que se había hecho antes o se estaba haciendo al mismo tiempo —así es cómo el «simbolismo» ahogó el movimiento poético extraordinariamente rico de finales de siglo XIX, o cómo el surrealismo aplastó el movimiento internacional dadá, etc.—. Pero como hoy las escuelas ya no son rentables, vemos aparecer una organización aún más siniestra: una especie de márketing, en el que el interés se desplaza y ya no se apoya en los libros, sino en artículos periodísticos, en emisiones de radio o de televisión, en debates, en coloquios, en mesas redondas en torno a un libro cualquiera que, en última instancia, no tendría ni porqué existir. ¿Corresponde todo esto a la muerte del libro tal y como lo

anunciaba Mac Luhan? En realidad se trata de un fenómeno muy complejo: sobre todo el cine, pero también en cierta medida la prensa, la radio, la televisión, han sido unos factores importantes en el cuestionamiento de la función-autor, al producir unas funciones creadoras, al menos potenciales, que ya no pasaban por un Autor. Ahora bien, a medida que la misma escritura aprendía a desligarse de la función-autor, ésta se reconstituía precisamente en la periferia, encontraba crédito en la radio, en la televisión, en los periódicos e inclusive en el cine («cine de autor»). Por su parte el periodismo creaba cada vez más los acontecimientos de los que hablaba; el periodista se descubría autor y volvía a dar actualidad a una función caída en descrédito. Entre la prensa y el libro las relaciones de fuerza cambiaban completamente; los escritores o los intelectuales, o bien pasaban al servicio de los periodistas, o bien se convertían en sus propios periodistas, en periodistas de sí mismos, en domésticos de los entrevistadores, de los profesionales del debate, de los presentadores: el escritor convertido en periodista, los ejercicios de clown que las radios y las televisiones hacen sufrir al escritor que lo consiente. André Scala ha analizado muy bien esta nueva situación. De ahí la posibilidad del márketing que en la actualidad reemplaza a las escuelas a la vieja usanza. Así pues, el problema consiste en reinventar no sólo para la escritura, sino también para el cine, la radio, la televisión, e incluso para el periodismo, funciones creadoras o productoras liberadas de esta función-autor siempre renovada. Los inconvenientes del Autor son: constituir un punto de partida o de origen, formar un sujeto de enunciación del que dependan todos los enunciados producidos, hacerse reconocer e identificar en un orden de significaciones dominantes o de poderes establecidos: «Yo en tanto que...» Otras muy distintas son las funciones creadoras: usos no conformes del tipo rizoma y no del tipo árbol, que proceden por intersecciones, cruces de líneas, puntos de encuentro en el medio. No hay sujeto, lo que hay son agenciamientos colectivos de enunciación; no hay especificidades, lo que hay son poblaciones, música-escritura-ciencias-audiovisual, con sus puntos de contacto, sus ecos, sus interfe-

rencias de trabajo. Lo que un músico hace por un lado, servirá en otra parte a un escritor, un científico agitará dominios muy diferentes, un pintor se sobresaltará bajo el efecto de una percusión: y no son encuentros entre dominios, puesto que cada dominio se constituye a partir de tales encuentros. Los únicos núcleos de creación son los intermezzo, los intermezzi. Una conversación es eso, y no un coloquio ni un debate prefabricados entre especialistas, ni tan siquiera una interdisciplinariedad ordenada de acuerdo con un proyecto común. Por supuesto, las viejas escuelas y el nuevo márketing, no agotan nuestras posibilidades; todo lo que está vivo no va por ahí, se crea en otra parte. Debería de existir una carta de los intelectuales, de los escritores y de los artistas, en la que éstos expresasen su rechazo de la domesticación por los periódicos, la radio, la televisión, incluso si tienen que crear grupos de producción e imponer conexiones entre las funciones creadoras y las funciones mudas de los que no tienen ni los medios ni el derecho de hablar. Y no se trata, ni muchísimo menos, de hablar en nombre de los desgraciados, de hablar en nombre de las víctimas, de los torturados y de los oprimidos, sino de trazar una línea viva, una línea quebrada. Al menos, en el mundo intelectual, y por pequeño que éste sea, tendría la ventaja de separar los que se pretenden «autores», escuela o márketing, y colocan sus películas narcisistas, sus entrevistas, sus emisiones y sus estados de ánimo —la vergüenza actual—, y los que sueñan con otra cosa —no sueñan, la cosa se hace sola—. Existen, pues, dos peligros: el intelectual como maestro o discípulo, o bien el intelectual como cuadro, cuadro medio o superior.

Lo que cuenta en un camino, lo que cuenta en una línea, nunca es ni el principio ni el final, siempre es el medio. Siempre se está en medio de un camino, en medio de algo. Lo molesto de las preguntas y de las respuestas, de las entrevistas y de las conversaciones, es que casi siempre se trata de pararse a recapitular: el pasado y el presente, el presente y el futuro. Por eso siempre se le puede decir a un autor que su primera obra ya lo

contenía todo, o al contrario, que no cesa de renovarse, de transformarse. En cualquier caso, siempre se trata del tema del embrión que evoluciona, bien sea a partir de una preformación en el germen, o bien en función de estructuraciones sucesivas. Pero todo eso del embrión y de la evolución no es nada que merezca la pena. El devenir no va por ahí. En el devenir no hay ni pasado ni futuro, ni siquiera presente, no hay historia. El devenir consiste más bien en involucionar: ni regresar ni progresar. Devenir es volverse cada vez más sobrio, cada vez más simple, cada vez más desierto, y por esa misma razón en algo poblado. Y eso es lo que resulta difícil de explicar: hasta qué punto involucionar es evidentemente lo contrario de evolucionar, pero también lo contrario de regresar, de volver a una infancia o a un mundo primitivo. Involucionar es tener un andar cada vez más sencillo, económico, sobrio. Y lo mismo puede decirse del vestido: la elegancia como lo contrario de la *over-dressed,* en la que se ponen demasiadas cosas, en la que siempre se añade algo que va a estropear el conjunto (la elegancia inglesa contra la *over-dressed* italiana). Y lo mismo puede decirse de la cocina: contra la cocina evolutiva, que siempre añade algo, contra la cocina regresiva, que vuelve a los elementos básicos, existe una cocina involutiva, que tal vez corresponda a la de los anoréxicos. ¿Por qué son tan elegantes ciertos anoréxicos? Y lo mismo puede decirse de la vida, incluso de la más animal: si los animales inventan sus formas y sus funciones, no siempre es evolucionando, desarrollándose, ni regresando como en el caso de la prematuridad, sino también perdiendo, abandonando, reduciendo, simplificando a fin de poder crear los nuevos elementos y las nuevas relaciones de esta simplificación. [1] La experimentación es involutiva, justo lo contrario de la *over-dose.* Y lo mismo puede decirse de la escritura: llegar a esa sobriedad, a esa simplicidad que no es ni el final ni el principio de nada. Involucionar es estar «entre», en el medio, adyacente. Los personajes de Beckett están en perpetua involución, siempre en medio de un camino, ya en

[1] Cf. G. G. SIMPSON, *L'Evolution et sa signification,* Ed. Payot.

camino. Si hay que ocultarse, si siempre hay que ponerse una máscara, no es en función de un gusto por el secreto que sería un secretito personal, ni por precaución, sino en función de un secreto de mayor embergadura, a saber: que el camino no tiene ni principio ni final, y que una de sus características es mantenerlos ocultos. No tiene más remedio, si no no sería camino. El camino sólo puede existir como tal en el medio. Lo ideal sería que tú fueras la máscara de Félix y Félix la tuya. Entonces es cuando habría verdaderamente un camino entre los dos, que cualquier otro podría coger por el medio, que a su vez..., etc. Un rizoma o una mala hierba es precisamente eso. Los embriones, los árboles, se desarrollan siguiendo su preformación genética o sus reorganizaciones estructurales. La mala hierba no, la mala hierba desborda a fuerza de ser sobria. Crece entre. Es el mismísimo camino. Los ingleses y los americanos, que son los menos autores de todos los escritores, tienen dos sentidos particularmente agudos y que comunican: el de la carretera y el del camino, el de la hierba y el del rizoma. Quizá sea ésa la razón por la que apenas tienen filosofía como institución especializada. Y es que no la necesitan, puesto que han sabido, en sus novelas, hacer de la escritura un acto de pensamiento, y de la vida una fuerza no personal; hierba y camino imbricados, devenir-bisonte. Henry Miller: «La hierba sólo se da en medio de los grandes espacios no cultivados. Rellena los vacíos, *crece entre — en medio de las otras cosas*. La flor es hermosa, la berza útil, la adormidera vuelve loco. Pero la hierba, la hierba es el desbordamiento, toda una lección de moral.» [2] El paseo como acto, como política, como experimentación, como vida: «me extiendo como la bruma ENTRE las personas que mejor conozco», dice Virginia Woolf mientras pasea entre los taxis.

Ahora bien, el medio no tiene nada que ver con la media, no es ni un centrismo ni una moderación. Al contario, es una velocidad absoluta. Y todo lo que crece por el medio está

---

[2] HENRY MILLER: *Hamlet*, Ed. Corrêa, p. 49.

dotado de esa velocidad. Habría, pues, que distinguir no entre el movimiento relativo y el movimiento absoluto, sino entre la velocidad relativa y la velocidad absoluta de cualquier movimiento. Lo relativo es la velocidad de un movimiento considerado desde un punto a otro. Lo absoluto es la velocidad del movimiento entre los dos, en medio de los dos y trazando una línea de fuga. El movimiento no va de un punto a otro, sino que se crea más bien entre dos niveles como una diferencia de potencial. Es una diferencia de intensidad que produce un fenómeno, que lo abandona o lo expulsa, que lo envía al espacio. Pero la velocidad absoluta puede medir tanto un movimiento rápido como un movimiento lento, e incluso una inmovilidad, como en el caso de un movimiento sobre sí mismo. La velocidad absoluta del pensamiento es un problema, y sobre él, además de las extrañas declaraciones de Epicuro, tenemos a Nietzsche, ¿o acaso no es eso lo que él ha logrado hacer con el aforismo? Lanzar el pensamiento como una máquina de guerra lanza una piedra. La velocidad absoluta es la velocidad de los nómadas, incluso cuando se desplazan lentamente. Los nómadas siempre están en el medio. La estepa crece por el medio, está entre los grandes bosques y los grandes imperios. La estepa, la hierba y los nómadas son una misma cosa. Los nómadas no tienen ni pasado ni futuro, tan sólo tienen devenires, devenir-mujer, devenir-animal, devenir-caballo: su extraordinario arte animalista. Los nómadas no tienen historia, sólo tienen geografía. Nietzsche: «Llegan como el destino, sin causa, sin razón, sin miramientos, sin pretexto...» Kafka: «Imposible comprender cómo han penetrado hasta la capital, sin embargo, allí están, y cada mañana da la impresión de que su número crece...» Kleist: «Cuando llegan las amazonas, los griegos y los troyanos, los dos gérmenes de Estado, creen que vienen como aliadas, pero no, pasan entre ellos y, a lo largo de su recorrido, los tumban a los dos sobre la línea de fuga.» Félix y tú defendéis la hipótesis de que los nómadas habrían inventado la máquina de guerra, lo que implica que los Estados no la poseían y que el poder del Estado se basaba en otra cosa. Así pues, una tarea inmensa para los Estados será tratar de apropiarse de la

máquina de guerra, convertirla en una institución militar o en un ejército, y volverla contra los nómadas. Pero los Estados siempre tendrán muchas dificultades con sus ejércitos. La máquina de guerra no es fundamentalmente una pieza del aparato de Estado ni una organización de Estado, sino la organización de los nómadas en tanto que no tienen aparato de Estado. Los nómadas han inventado toda una organización numérica que aparecerá después en los ejércitos (decenas, centenas, etc.), organización original que implica unas relaciones con las mujeres, los vegetales, los animales y los metales muy diferentes de las que están codificadas en un Estado. Hacer del pensamiento una fuerza nómada no significa obligatoriamente moverse, sino liberarse del modelo del aparato de Estado, del ídolo o de la imagen que pesa sobre el pensamiento, monstruo acurrucado sobre él. Dar al pensamiento una velocidad absoluta, una máquina de guerra, una geografía, y todos esos devenires o esos caminos que recorren una estepa. Epicuro, Spinoza y Nietzsche como pensadores nómadas.

Esta cuestión de la velocidad es importante, pero a la vez muy complicada. Velocidad no significa llegar el primero a la meta; a veces por ir a mucha velocidad se llega con retraso. Tampoco significa cambiar; a veces por ir a mucha velocidad uno se mantiene constante e invariable. Velocidad es estar atrapado en un devenir, que no es ni un desarrollo ni una evolución. Habría que ser como un taxi: línea de espera, línea de fuga, embotellamiento, estrechamiento de calzada, semáforos en verde y en rojo, ligera paranoia, complicaciones con la policía. Una línea abstracta y quebrada, un zig-zag que se desliza «entre». La hierba es velocidad. Lo que hace un momento tú denominabas, incorrectamente, encanto o estilo, es la velocidad. Los niños van rápido porque saben deslizarse entre. Fanny piensa lo mismo de la vejez: hay un devenir-viejo que define las vejeces bien llevadas, es decir, un envejecer-rápido que se opone a la impaciencia ordinaria de los viejos, a su despotismo, a su angustia nocturna (cf. la maldita fórmula

«la vida es demasiado corta...»). Envejecer rápido, según Fanny, no es envejecer prematuramente; al contrario, sería esa paciencia que permite captar todas las velocidades que pasan. Y lo mismo ocurre con la escritura. Escribir tiene que producir velocidad. Lo que no quiere decir que haya que escribir rápido. Qué otra cosa son Céline, Paul Morand, tan admirado por Céline («hace "jazzear" la lengua francesa»), o Miller, sino asombrosas producciones de velocidad. Y lo que Nietzsche ha hecho con el alemán es ser un extranjero en su propia lengua. A través de la escritura trabajada de la forma más lenta se alcanza la velocidad más absoluta, que no es un efecto, sino un producto. Velocidad de la música, incluso de la más lenta. ¿Acaso es un azar que la música sólo conozca líneas y no puntos? En música uno no puede pararse a recapitular. Sólo hay devenires sin futuro ni pasado. La música es una anti-memoria. Está llena de devenires: devenir-animal, devenir-niño, devenir-molecular. Steve Reich quiere que en la música todo se perciba inmediatamente, que el proceso se escuche en su totalidad: su música es la más lenta de las músicas, pero logra hacernos percibir todas las velocidades diferenciales. Una obra de arte, cuando menos, debe marcar los segundos. E igual ocurre con el plano fijo cinematográfico: una manera de hacernos percibir todo lo que hay en la imagen. Velocidad absoluta que hace que percibamos todo al mismo tiempo, hasta el carácter de la lentitud e incluso el de la inmovilidad. Inmanencia. Justo lo contrario del desarrollo, en el que el principio trascendente que determina y que estructura no aparece jamás directamente por su cuenta, en relación perceptible con un proceso, con un devenir. Cuando Fred Astaire baila un vals, no es 1, 2, 3, es algo infinitamente más detallado. El tam-tam no es 1, 2. Cuando los negros bailan no es que estén poseídos por el demonio del ritmo, es que oyen y ejecutan todas las notas, todos los tiempos, todos los tonos, todas las alturas, todas las intensidades, todos los intervalos. Nunca es 1, 2, ni 1, 2, 3, sino 7, 10, 14, o los 28 tiempos primeros de una música turca. Más adelante volveremos sobre esta cuestión de las velocidades y de las lentitudes, cómo se componen, y sobre todo cómo realizan

individuaciones muy especiales, cómo producen individuaciones sin «sujeto».

No pararse a recapitular, prohibirse el recuerdo, no es facilitar la conversación. Pero hay otra dificultad. Félix y tú (Félix es más rápido que tú) no dejáis de denunciar los dualismos, decís que las máquinas binarias son aparatos de poder para interrumpir los devenires: ¿qué eres, hombre o mujer, blanco o negro, pensador o vividor, burgués o proletario? Pero, ¿qué creéis que hacéis sino proponer otros dualismos? Actos de pensamiento sin imagen, contra la imagen del pensamiento; el rizoma o la hierba, contra los árboles; la máquina de guerra, contra el aparato de Estado; las multiplicidades complejas, contra las unificaciones o las totalizaciones; la fuerza del olvido, contra la memoria; la geografía, contra la historia; la línea, contra el punto, etc. Y es que en primer lugar quizá habría que decir que el lenguaje está profundamente trabajado por los dualismos, las dicotomías, las divisiones por 2, los cálculos binarios: masculino-femenino, singular-plural, sintagma nominal-sintagma verbal. La lingüística sólo encuentra en el lenguaje lo que ya había: el sistema arborescente de la jerarquía y del mando. El YO, el TU, el EL, pertenecen profundamente al lenguaje. Hay que hablar como todo el mundo, hay que pasar por los dualismos, 1-2, e inclusive 1-2-3. No se puede decir que el lenguaje deforme una realidad preexistente o de cualquier otra naturaleza. Lo primero es el lenguaje, él es el que ha inventado el dualismo. Pero el culto del lenguaje, la institucionalización del lenguaje, la lingüística, es peor aún que la vieja ontología, de la que ha tomado el relevo. Debemos pasar por los dualismos porque están en el lenguaje y es imposible evitarlos, pero hay que luchar contra el lenguaje, inventar el tartamudeo, y no para volver a una pseudo-realidad-prelingüística, sino para trazar una línea vocal o escrita que hará correr el lenguaje entre esos dualismos y que definirá un uso minoritario del lenguaje, una variación inherente, como dice Labov.

En segundo lugar, es probable que una multiplicidad no se defina por el número de sus términos. Siempre se puede añadir un 3.° a un 2.°, un 4.° a un 3.°, etc., sin que por ello uno escape al dualismo, puesto que los elementos de un conjunto cualquiera pueden relacionarse con una sucesión de opciones a su vez binarias. No son los elementos ni los conjuntos los que definen la multiplicidad. Lo que la define es el Y, el Y como algo que ocurre *entre* los elementos o entre los conjuntos. Y, Y, Y, el tartamudeo. Y aunque sólo haya dos términos, hay un Y entre los dos, que no es ni uno ni otro, ni uno que deviene el otro, sino que constituye precisamente la multiplicidad. Por eso siempre es posible deshacer los dualismos desde dentro, trazando la línea de fuga que pasa entre los dos términos o los dos conjuntos, estrecho arroyo que no pertenece ni a uno ni a otro, sino que los arrastra a los dos en una evolución no paralela, en un devenir heterocrono. Al menos eso no tiene que ver con la dialéctica. Podríamos proceder así: cada capítulo quedaría dividido en dos, y entonces ya no habría ninguna razón para firmar cada parte, puesto que la conversación se establecería entre dos partes anónimas; así surgirían Y Félix, Y Fanny, Y tú, Y todos de los que hablamos, Y yo, como otras tantas imágenes deformadas en un agua que corre.

C. P.

CAPITULO SEGUNDO

DE LA SUPERIORIDAD DE LA LITERATURA ANGLOAMERICANA

PRIMERA PARTE

Partir, evadirse, es trazar una línea. El objeto supremo de la literatura, según Lawrence: «Partir, partir, evadirse..., atravesar el horizonte, penetrar en otra vida... Así es como Melville aparece sin darse cuenta en medio del Pacífico. Verdaderamente ha rebasado la línea del horizonte...» La línea de fuga es una *desterritorialización*. Los franceses no saben muy bien lo que es eso. Por supuesto, como todo el mundo, huyen, pero piensan que huir, o bien es escaparse del mundo, mística o arte, o bien es una especie de cobardía, una manera de eludir los compromisos y las responsabilidades. Pero huir no significa, ni muchísimo menos, renunciar a la acción, no hay nada más activo que una huida. Huir es lo contrario de lo imaginario. Huir es hacer huir, no necesariamente a los demás, sino hacer que algo huya, hacer huir un sistema como se agujerea un tubo. George Jackson escribe desde la cárcel: «Es posible que me fugue, pero mientras dure mi huida, buscaré un arma.» Y Lawrence: «Las viejas armas ya no sirven, rehacedlas y apuntad bien.» Huir es trazar una línea, líneas, toda una cartografía. Sólo hay una manera de descubrir mundos: a través de una larga fuga quebrada. La literatura angloamericana no cesa de presentar esas rupturas, esos personajes que crean su línea de fuga, que crean gracias a la línea de fuga. Thomas Hardy, Melville, Stevenson, Virginia Woolf, Thomas Wolfe, Lawrence, Fitzgerald, Miller, Kerouac. En ellos todo es huida, devenir, paso, salto, demonio, relación con el exterior. Crean una nueva Tierra, pero es muy posible que

el movimiento de la tierra sea la desterritorialización misma. La literatura americana actúa siguiendo determinadas líneas geográficas: la huida hacia el Oeste, el descubrimiento de que el verdadero Este está al Oeste, el sentido de las fronteras como algo a franquear, a rechazar, a superar. [1] El devenir es geográfico. En Francia no tenemos nada equivalente. Los franceses son demasiado humanos, demasiado históricos, están demasiado preocupados por el futuro y el pasado. No hacen más que pararse a recapitular. No saben devenir, piensan en términos de pasado y de futuro históricos. Incluso tratándose de la revolución, más que en un devenir-revolucionario piensan en un «futuro de la revolución». No saben trazar líneas, seguir un canal. No saben perforar, limar la pared. Les gustan demasiado las raíces, los árboles, el catastro, los puntos de arborescencia, las propiedades. Véase si no el estructuralismo: un sistema de puntos y de posiciones que, en lugar de proceder por crecimientos y estadillos, actúa por grandes cortes llamados significantes, y que obstruye las líneas de fuga en lugar de continuarlas, de trazarlas, de prolongarlas en el campo social.

En unas páginas muy hermosas, ¿no son de Michelet?, los reyes de Francia se oponen a los reyes de Inglaterra: los primeros, con su política de la tierra, de herencias, de matrimonios, de procesos, de astucias y de trampas; los segundos, con su movimiento de desterritorialización, sus errancias y sus repudios, sus traiciones meteóricas. Los ingleses desencadenan con ellos los flujos del capitalismo, los franceses inventan el aparato de poder burgués capaz de bloquearlos, de contabilizarlos.

Huir no es exactamente viajar, ni tan siquiera moverse. Primero, porque hay viajes a la francesa, demasiado históricos y culturales, demasiado organizados, en los que uno se contenta con transportar su «yo». Segundo, porque las fugas pueden

---

[1] Cf. todo el análisis de LESLIE FIEDLER: *Le retour du Peau-Rouge,* Ed. du Seuil.

hacerse sobre el terreno, en un viaje inmóvil. Toynbee muestra cómo los nómadas, en sentido estricto, en sentido geográfico, no son ni migrantes ni viajeros; al contrario, son los que no se mueven, los que se apegan a la estepa, inmóviles a grandes pasos, siguiendo una línea de fuga inmóvil, ellos, los más grandes inventores de armas nuevas. [2] Pero la historia jamás ha comprendido nada de los nómadas, que no tienen ni futuro ni pasado. Los mapas son mapas de intensidades; la geografía, además de ser una física en movimiento, es algo mental y corporal. Cuando Lawrence critica a Melville, lo que le reprocha es que se haya tomado el viaje demasiado en serio. Puede que el viaje sea un regreso a los salvajes, pero tal regreso es una regresión. El viaje siempre supone una manera de reterritorializarse, de encontrar a su padre o a su madre (o algo mucho peor). «Retornar a los salvajes enfermó a Melville... Nada más partir empieza a suspirar, a añorar el Paraíso, Hogar y Madre que se encuentran en el polo opuesto de la caza de la ballena. [3] Fitzgerald lo dice aún más claro: «Comprendí que los que habían sobrevivido eran los que habían realizado una verdadera ruptura. Ruptura significa mucho, pero no tiene nada que ver con una ruptura de cadena, pues si así fuera uno estaría destinado a encontrar otra o a volver a la antigua. La célebre Evasión es una excursión a una trampa, incluso si la trampa incluye los Mares del Sur, que sólo están hechos para los que quieren navegar por ellos o pintarlos. Una verdadera ruptura es algo sobre lo que no se puede volver, algo que es irremisible porque hace que el pasado deje de existir.» [4]

Pero incluso después de haber hecho una distinción entre la fuga y el viaje, la fuga continúa siendo una operación ambigua. ¿Quién puede asegurarnos que en una línea de fuga no vamos a encontrar todo aquello de lo que huimos? Huyendo del eterno padre-madre, ¿no vamos a encontrar de nuevo, en la línea de fuga, todas las formaciones edipianas? Huyendo del fascismo

---

2 TOYNBEE: *L'Histoire,* Ed. Gallimard, pp. 185 y ss.
3 LAWRENCE: *Estudios sobre la literatura clásica americana,* Ed. Emece, p. 210.
4 FITZGERALD: *La Fêlure,* Ed. Gallimard, p. 354.

volvemos a encontrar concreciones fascistas en la línea de fuga. Huyendo de todo, ¿cómo no reconstituir nuestro país natal, nuestras formaciones de poder, nuestros alcoholes, nuestros psicoanálisis y nuestros papás-mamás? ¿Qué hacer para que la línea de fuga no se confunda con un puro y simple movimiento de auto-destrucción, el alcoholismo de Fitzgerald, el desánimo de Lawrence, el suicidio de Virginia Woolf, el triste fin de Kerouac? La literatura angloamericana está atravesada por un oscuro proceso de demolición que arrastra consigo al escritor. ¿Una muerte feliz? Los peligros que se corren, la paciencia y las preocupaciones que hay que tomarse, las rectificaciones que constantemente hay que hacer para librarla de las arenas y de los agujeros negros: eso sólo puede aprenderse en la misma línea, al mismo tiempo que se la traza. No se puede prever. Una verdadera ruptura puede alargarse en el tiempo, no tiene nada que ver con un corte demasiado significante, constantemente tiene que ser protegida no sólo contra sus falsas apariencias, sino también contra sí misma y contra las re-territorializaciones que la acechan. Esa es la razón de que salte de un escritor a otro como algo que debe ser recomenzado. Pero los ingleses y los americanos no tienen la misma manera de recomenzar que los franceses. La manera francesa de recomenzar consiste en partir de cero, en buscar una primera certeza como punto de origen, en buscar siempre un punto de apoyo firme. La otra forma de recomenzar, por el contrario, consiste en continuar la línea interrumpida, en añadir un segmento a la línea quebrada, en hacerla pasar entre dos peñascos, por un estrecho desfiladero o por encima del vacío, precisamente allí donde se había interrumpido. El principio y el final nunca son interesantes, el principio y el final son puntos. Lo interesante es el medio. El cero inglés siempre está en el medio. Los estrangulamientos siempre están en el medio. Se está en el medio de una línea, y ésa es la situación más inconfortable. Siempre se recomienza por el medio. Los franceses piensan demasiado en términos de árbol: el árbol del saber, los puntos de arborescencia, el alfa y el omega, las raíces y la copa. Justo lo contrario de la hierba. La hierba no sólo crece en medio de las cosas, sino que ella misma

crece por el medio. En eso radica el problema inglés o el problema americano. La hierba tiene su línea de fuga, pero no tiene enraizamiento. En la cabeza tenemos hierba, y no un árbol: eso es lo que significa pensar, eso es el cerebro, «un certain nervous system», hierba. [5]

Un caso ejemplar es el de Thomas Hardy: sus personajes no son ni personas ni sujetos, son colecciones de sensaciones intensivas, cada uno es una de esas colecciones, un paquete, un bloque de sensaciones variables. Hay un extraño respeto por el individuo, un extraordinario respeto: y no porque el individuo se tome a sí mismo por una persona y sea reconocido como tal, a la francesa, sino justo lo contrario, porque se vive y vive a los demás como otras tantas «posibilidades únicas» —*la única posibilidad de que tal o tal combinación haya sido sacada*—. Individuación sin sujeto. Y estos paquetes de sensaciones a flor de piel, estas colecciones o combinaciones, parten sobre líneas afortunadas o desafortunadas, justo donde se producen sus encuentros, que hasta pueden ser malos encuentros que pueden llegar hasta la muerte, hasta el crimen. Hardy invoca una especie de destino griego para este mundo experimental empirista. Paquetes de sensaciones, de individuos, que parten sobre la landa como línea de fuga o como línea de desterritorialización de la tierra.

Una fuga es una especie de delirio. Delirar es exactamente salirse del riego (como «decir pijadas»), etc. En una línea de fuga hay algo de demoníaco o de demónico. La diferencia entre los demonios y los dioses estriba en que éstos tienen atributos, propiedades y funciones fijas, territorios y códigos: tienen que ver con los surcos, las lindes y los catastros. Lo propio de los demonios, por el contrario, es saltar los intervalos, y de un intervalo a otro. «¿Cuál es el demonio que más ha saltado?», pregunta Edipo. En una línea de fuga siempre hay traición. Nada de trampear como un hombre de orden que prepara su

---

[5] Cf. STEVE ROSE: *Le Cerveau conscient,* Ed. du Seuil.

porvenir, sino al contrario, traicionar, traicionar a la manera de un hombre simple que no tiene ni pasado ni futuro. Traicionar las fuerzas estables que quieren retenernos, los poderes establecidos de la tierra. Lo que define el movimiento de traición es el doble alejamiento: el hombre aparta su rostro de Dios, que a su vez aparta su rostro del hombre. Y en este doble alejamiento, en la separación, en la distancia que media entre los rostros, es donde se traza la línea de fuga, es decir, la desterritorialización del hombre. La traición, como el robo, siempre es doble. Se ha convertido a Edipo en Colonna, con su prolongada errancia, en el caso ejemplar de doble alejamiento, cuando en realidad Edipo es la única tragedia semita de los griegos. Dios, que se aparta del hombre, que a su vez se aparta de Dios, es ante todo el tema fundamental del Antiguo Testamento. La historia de Caín, la línea de fuga de Caín. Y la historia de Jonás: al profeta se le reconoce precisamente por eso, porque toma la dirección opuesta a la que Dios le ordena, realizando así el mandato de Dios mejor aún que si hubiera obedecido. Traidor, carga con el mal. El Antiguo Testamento no cesa de estar recorrido por estas líneas de fuga, líneas de separación entre la tierra y las aguas. «Que los elementos se separen y se den la espalda. Que el hombre del mar se aleje de su mujer humana y de sus hijos... Atraviesa los mares, atraviesa los mares, aconseja el corazón. Abandona el amor y el hogar.» [6] En los «grandes descubrimientos», en las grandes expediciones, no sólo hay incertidumbre ante lo que se va a descubrir y conquista de lo desconocido, sino también la invención de una línea de fuga y el poder de la traición: ser el único traidor y traicionar a todos —Aguirre o la cólera de Dios—. Cristóbal Colón tal y como lo describe Jacques Besse en un cuento extraordinario, incluyendo el devenir mujer de Colón. [7] El robo creador del traidor, contra los plagios del tramposo.

---

[6] LAWRENCE: *Estudios sobre la literatura clásica americana,* Ed. Emece, p. 200. Y sobre el doble alejamiento, cf. las *Remarques sur Œdipe,* con los comentarios de Jean Beaufret, Ed. 10/18. y el libro de JÉRÔME LINDON sobre *Jonás,* Ed. de Minuit.

[7] JACQUES BESSE: *La grande Pâque,* Ed. Belfond.

El Antiguo Testamento no es ni una epopeya ni una tragedia, es la primera novela, y así es como los ingleses lo han entendido siempre, como origen de la novela. El traidor es el personaje esencial de la novela, el héroe. Traidor al mundo de las significaciones dominantes y del orden establecido. El traidor es muy diferente del tramposo: el tramposo pretende ampararse de propiedades establecidas, conquistar un territorio, e incluso instaurar un orden nuevo. El tramposo tiene mucho porvenir, pero no tiene ni el más mínimo devenir. El sacerdote, el adivino, es un tramposo. El experimentador es un traidor. El hombre de Estado, o el hombre de corte, es un tramposo. El hombre de guerra (no el mariscal o el general) es un traidor. En la novela francesa hay muchos tramposos, hasta nuestros mismos novelistas son a menudo unos tramposos. No tienen ninguna relación especial con el Antiguo Testamento. Shakespeare ha puesto en escena muchos reyes tramposos que accedían al poder mediante la trampa, pero que después de todo resultaban ser unos buenos reyes. Ahora bien, cuando encuentra a Ricardo III se eleva a la más novelesca de las tragedias. Y es que Ricardo III no quiere solamente el poder, quiere la traición. No quiere la conquista del Estado, quiere el agenciamiento de una máquina de guerra: ¿cómo ser el único traidor y traicionarlo todo al mismo tiempo? El diálogo con lady Ana, que algunos comentaristas han juzgado poco «verosímil y exagerado», muestra los dos rostros que se alejan, y cómo Ana presiente, consentidora y fascinada ya, la línea tortuosa que Ricardo está trazando. Nada revela mejor la traición que la *elección de objeto*. Y no porque sea una elección de objeto, que es una noción desafortunada, sino porque es un devenir, el elemento demónico por excelencia. En la elección de Ana hay un devenir-mujer de Ricardo III. ¿Y de qué es culpable el capitán Achab, en Melville? De haber elegido a Moby-Dick, de haber elegido la ballena blanca en lugar de obedecer a la ley de grupo de los pescadores que dice que cualquier ballena es buena para ser cazada. Ese es el elemento demónico de Achab, su traición, su relación con Laviatán, esa elección de objeto que lo compromete en un devenir-ballena. El mismo tema aparece en la

Pentesilea de Kleist: el pecado de Pentesilea es haber elegido a Aquiles cuando la ley de las Amazonas ordena no elegir al enemigo; el elemento demónico de Pentesilea la arrastra a un devenir-perra (Kleist horrorizaba a los alemanes, que no lo reconocían como tal: a grandes paseos a caballo, Kleist forma parte de esos autores que, a pesar del orden alemán, supieron trazar una línea de fuga resplandeciente a través de los bosques y de los Estados. Como Lenz o Büchner, como todos los Anti-Goethe). Habría, pues, que definir una función especial que no se confunde ni con la salud ni con la enfermedad: la función *Anómalo*. El Anómalo está siempre en la frontera, en el límite de una banda o de una multiplicidad; forma parte de ella, pero ya está haciéndola pasar a otra multiplicidad, la hace devenir, traza una línea-entre. También es el «outsider»: Moby-Dick, o bien la Cosa, la Entidad de Lovecraft, terror.

Es muy posible que escribir tenga una relación esencial con las líneas de fuga. Escribir es trazar líneas de fuga que no son imaginarias, y que uno debe forzosamente seguir porque la escritura nos compromete con ellas, en realidad nos embarca. Escribir es devenir, pero no devenir escritor, sino devenir otra cosa. Un escritor de profesión puede juzgarse según su pasado o su futuro, según su porvenir personal o según la posteridad («seré comprendido en dos años, en cien años», etc.). Otros muy distintos son los devenires contenidos en la escritura cuando ésta no se alía con las consignas establecidas, sino que traza líneas de fuga. Se diría que la escritura por sí misma, cuando no es oficial, se encuentra forzosamente con «minorías», que ni escriben necesariamente por su cuenta, ni tampoco se escribe sobre ellas, en el sentido de que no son tomadas como objeto, pero en las que como contrapartida uno está atrapado, quiérase o no, por el hecho de escribir. Una minoría nunca está del todo definida, una minoría sólo se constituye a partir de líneas de fuga que corresponden a su manera de avanzar y de atacar. En la escritura hay un devenir-mujer. Y no se trata de escribir como una mujer. Mme. Bovary «soy» yo, es una frase de un histérico tramposo. Eso ni las mujeres lo logran siempre

cuando se esfuerzan en escribir como mujeres, en función de un porvenir de la mujer. La mujer no es necesariamente el escritor, sino el devenir minoritario de su escritura, ya sea hombre o mujer. Virginia Woolf se prohibía «hablar como una mujer», y así captaba tanto o más el devenir-mujer de la escritura. Lawrence y Miller pasan por grandes falócratas, y sin embargo la escritura les ha arrastrado en un devenir-mujer irresistible. Si Inglaterra ha producido tantos novelistas es a causa de ese devenir en el que las mujeres deben esforzarse tanto como los hombres. Hay devenires-moro, devenires-indio en la escritura, que no consisten en hablar como un pielroja o como un moro. Hay devenires-animales en la escritura que no consisten en imitar el animal, en «hacer» el animal, por la misma razón que la música de Mozart no imita los pájaros aunque esté impregnada de un devenir-pájaro. El capitan Achab tiene un devenir-ballena que no es de imitación. Lawrence y el devenir-tortuga en sus admirables poemas. Hay devenires-animales en la escritura que no consisten en hablar del perro o del gato de cada uno, sino que consisten más bien en un *encuentro* entre dos reinos, un cortocircuito, una captura de código en la que cada uno se desterritorializa. *Al escribir se proporciona escritura a los que no la tienen, y éstos a su vez proporcionan a la escritura un devenir sin el cual no existiría,* sin el cual sería pura redundancia al servicio de los poderes establecidos. Que el escritor sea minoritario no significa que haya más lectores que personas que escriben; en la actualidad eso ya ni siquiera sería cierto. Que el escritor sea minoritario significa que la escritura encuentra siempre una minoría que no escribe; y no es que la escritura se encargue de escribir *para* esa minoría, en su lugar o a propósito de ella, sino que hay encuentro, encuentro en el que cada uno empuja al otro, lo arrastra en su línea de fuga, en una desterritorialización conjugada. La escritura se conjuga siempre con otra cosa que es su propio devenir. No hay ningún agenciamiento que funcione a partir de un único flujo. La escritura no es cuestión de imitación, sino de conjunción. El escritor está impregnado hasta el fondo de un devenir-no-escritor. Hofmannsthal (que utiliza entonces un seudónimo inglés) tiene que dejar de escribir cuando

ve la agonía de una jauría de ratas porque siente que es en él donde el alma del animal muestra los dientes. Una película inglesa muy bonita, *Willard,* presentaba el irresistible devenir-rata del héroe que, a pesar de aferrarse a cada instante de humanidad, se encontraba arrastrado en esa conjugación fatal. Cuántos silencios y cuántos suicidios de escritores deben explicarse por estas bodas contra natura, por estas participaciones contra natura. Traicionar a su reino, a su sexo, a su clase, a su propia mayoría —¿acaso hay otra razón para escribir?—. Traicionar también a la escritura.

Hay muchos que sueñan con ser traidores. Creen en ello y creen serlo. En realidad son unos traidores de pacotilla. El caso patético de Maurice Sachs en la literatura francesa. Pero qué tramposo no se ha dicho: ¡por fin soy un verdadero traidor! Qué traidor no se dice todas las noches: después de todo sólo soy un tramposo. Y es que traicionar es difícil, traicionar es crear. Hay que perder la propia identidad, el rostro. Hay que desaparecer, devenir desconocido.

¿El fin, la finalidad de escribir? Más allá de un devenir-mujer, de un devenir-moro, aninal, etc., mucho más allá de un devenir-minoritario, está la empresa final de devenir-imperceptible. ¡Oh, no!, un escritor no puede «ser conocido», reconocido. Lo imperceptible es el carácter común a la mayor velocidad y a la mayor lentitud. Perder el rostro, franquear o perforar la pared, limarla con mucha paciencia, ésa es la única finalidad de escribir. Lo que Fitzgerald llamaba una verdadera ruptura: la línea de fuga, no el viaje a los Mares del Sur, sino la adquisición de una clandestinidad (incluso si para ello uno debe devenir animal, moro o mujer). Traicionar es eso, ser por fin desconocido como pocas personas lo son. Pero llegar a ser un desconocido para todo el mundo, en el barrio, incluso para la portera, es muy difícil. El cantante sin nombre, la cantinela. Al final de *Tierna es la noche,* el héroe se disipa literalmente, geográficamente. El hermoso texto de Fitzgerald, *The crack up,* dice: «me sentía semejante a los hombres que había visto en los

trenes de cercanías de Great Neck, quince años antes...». Hay todo un sistema social que podríamos llamar sistema pared blanca-agujero negro. Siempre estamos prendidos con alfileres en la pared de las significaciones dominantes, hundidos en el agujero de nuestra subjetividad, en el agujero negro de nuestro querido Yo. Pared en la que se inscriben todas las determinaciones objetivas que nos fijan, que nos cuadriculan, que nos identifican y nos obligan a reconocer; agujero en el que habitamos con nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestras pasiones, nuestros secretitos demasiado conocidos, nuestro deseo de darlos a conocer. El rostro, además de ser un producto de este sistema, es una producción social: ancho rostro de mejillas blancas con el agujero negro de los ojos. Nuestras sociedades tienen necesidad de producir rostro. Cristo es quien ha inventado el rostro. El problema de Miller (ya era el de Lawrence): ¿cómo deshacer el rostro liberando en nosotros las cabezas exploradoras que trazan líneas de devenir? ¿Cómo atravesar la pared evitando el rebote o el ser aplastado? ¿Cómo salir del agujero negro en lugar de dar vueltas en el fondo, qué partículas hacer salir? ¿Cómo romper incluso nuestro amor para devenir por fin capaz de amar? ¿Cómo devenir imperceptible? «Ya no miro a los ojos de la mujer que estrecho en mis brazos, los atravieso a nado, mi cabeza, brazos y piernas también, y observo que detrás de las órbitas de esos ojos se extiende un mundo inexplorado, un mundo de cosas futuras, un mundo carente de lógica... El ojo, liberado del yo, ya no revela ni elimina nada, se desplaza a lo largo de la línea del horizonte, viajero ignorante y eterno... He quebrado el muro que crea el nacimiento y el trazado de mi viaje es curvo y cerrado, sin ruptura... Mi cuerpo entero debe devenir un rayo perpetuo de luz cada vez más intenso... Aprieto mis oídos, mis ojos y mis labios. Antes de que vuelva a ser hombre, probablemente existiré como parque...» [8]

Llegados a este punto ya no tenemos secreto, ya no tenemos

---

[8] HENRY MILLER: *Trópico de Capricornio,* Ed. Alfaguara, pp. 150-151.

nada que ocultar, somos nosotros los que hemos devenido un secreto, los que nos hemos ocultado, a pesar de que todo lo hacemos a las claras y a la luz del día. Justo lo contrario del romanticismo del «maldito». Nos hemos pintado con los colores del mundo. Lawrence denunciaba el defecto que según él atravesaba toda la literatura francesa: la manía del «sucio secretito». Los personajes y los autores siempre tienen un secretito que alimenta la manía de interpretar. Siempre hay algo que nos recuerda otra cosa, que nos hace pensar en otra cosa. De Edipo hemos retenido el sucio secretito, y no Edipo en Colonna, en su línea de fuga, devenido imperceptible, idéntico al gran secreto vivo. El gran secreto es cuando ya no tenemos nada que ocultar, y que entonces ya nadie puede atraparnos. Secreto a voces, nada que decir. Pero desde que han inventado el significante, las cosas no han mejorado. En lugar de que seamos nosotros los que interpretamos el lenguaje, él es el que se ha puesto a interpretarnos y a interpretarse a sí mismo. Significancia e interpretosis son las dos enfermedades de la tierra, la pareja del déspota y del cura. El significante siempre ha sido el secretito que no ha cesado de girar en torno al papá-mamá. Nos chantajeamos a nosotros mismos, nos hacemos los misteriosos, los discretos, caminamos como dando a entender «mirad con qué secreto cargo». El cardo en la carne. El secretito tiene que ver generalmente con una triste masturbación narcisista y piadosa: ¡el fantasma! La «transgresión» es un buen concepto para los seminaristas que están bajo la ley de un papa o de un cura, para los tramposos. Georges Bataille es un autor muy francés: ha convertido el secretito en la esencia de la literatura, con una madre dentro, un cura debajo y un ojo encima. Nunca se hablará lo suficiente del daño que el fantasma ha causado a la escritura (incluso ha invadido el cine), alimentando el significante y la interpretación, una cosa de otra, una cosa con otra. «El mundo de los fantasmas es un mundo del pasado», un teatro de resentimientos y de culpabilidad. Cuántas personas no desfilan en la actualidad gritando: ¡Viva la castración, porque es el lugar, el Origen y el Fin del deseo! Olvidan lo que hay en el medio. Siempre se inventan nuevas

razas de curas para el sucio secretito cuyo único objeto es hacerse reconocer, volver a meternos en un agujero bien negro, hacernos rebotar sobre una pared bien blanca.

En tu rostro y en tus ojos siempre se ve tu secreto. Pierde el rostro. Sé capaz de amar sin recuerdo, sin fantasma y sin interpretación, sin pararse a recapitular. Que tan sólo haya flujos, flujos que unas veces se agotan, se congelan o se desbordan, y otras se conjugan o se separan. Un hombre y una mujer son flujos. Todos los devenires que hay en hacer el amor, todos los sexos, los *n* sexos, en uno solo o en dos, y que no tienen nada que ver con la castración. En las líneas de fuga tan sólo puede haber una cosa: experimentación-vida. Y como no hay ni pasado ni futuro, nada se sabe de antemano. Eso de decir «Así soy yo», se acabó. Nada de fantasmas, sino programas de vida que se modifican a medida que se hacen, que se traicionan a medida que se abren paso, como orillas que desfilan o canales que se distribuyen para que corra un flujo. Sólo hay exploraciones, exploraciones en las que siempre se encuentra al Oeste lo que parecía estar al Este: inversión de órganos. Cada línea de desencadenamiento es una línea de pudor, por oposición a la porquería laboriosa, puntual, encadenada, de los escritores franceses. Nada de la infinita reseña de interpretaciones siempre un poco sucias, sino procesos finitos de experimentación, protocolos de experiencia. Kleist y Kafka pasaban el tiempo haciendo programas de vida: los programas no son manifiestos, y menos aún fantasmas, sino *puntos de orientación para conducir una experimentación que desborda nuestra capacidad de previsión* (igual que la música programada). La fuerza de los libros de Castaneda, en su experimentación programada de la droga, radica en que las interpretaciones son continuamente desmontadas, y el famoso significante eliminado. No, el perro que he visto, el perro con el que he corrido bajo el efecto de la droga, no es la puñetera de mi madre..., es un proceso de devenir-animal que no quiere decir otra cosa que lo que deviene y me obliga a devenir con él. A él se encadenarán otros devenires, devenires moleculares en

los que el aire, el sonido, el agua, son captados en sus partículas a la vez que sus flujos se conjugan con el mío. Todo un mundo de micro-percepciones que nos conducen a lo imperceptible. Experimentad, no interpretéis jamás. Programad, no fantasmeéis jamás. Henry James, uno de los que más ha penetrado en el devenir-mujer de la escritura, ha inventado una heroína empleada de telégrafos, atrapada en un flujo telegráfico que empieza a dominar gracias a su «arte prodigioso de la interpretación» (evaluar los remitentes en los telegramas anónimos o en clave). Y así, de fragmento en fragmento, va construyéndose una experimentación viva en la que la interpretación desaparece, en la que ya no existen ni la percepción ni el saber, ni el secreto ni la adivinación: «Había acabado por saber tanto que ya no podía interpretar. Ya no había obscuridades que la hiciesen ver claro... *Tan sólo una intensa luz.*» La literatura inglesa o americana es un proceso de experimentación. Han matado la interpretación.

El gran error, el único error, sería creer que una línea de fuga consiste en huir de la vida, evadirse en lo imaginario o en el arte. Al contrario, huir es producir lo real, crear vida, encontrar un arma. En general, un mismo falso movimiento es el que reduce la vida a algo personal, y el que presupone que la obra debe de encontrar su finalidad en sí misma, ya sea como obra total, o como obra en progreso que remite siempre a una escritura de la escritura. Por eso la literatura francesa abunda en manifiestos, en ideologías, en teorías de la escritura, pero a la vez en querellas personales, en puntualizaciones de puntualizaciones, en complacencias neuróticas, en tribunales narcisistas. Los escritores tienen su pocilga personal en la vida, pero a la vez su tierra, su patria, tanto más espiritual, en la obra por hacer. Están satisfechos de apestar personalmente, puesto que lo que escriben es tan sublime y significante. La literatura francesa es a menudo el elogio más descarado de la neurosis. La obra será tanto más significante cuanto más remita al compadreo y al secretito en la vida, y a la inversa. Hay que oír a los críticos especializados hablar de los fracasos de Kleist, de la

incapacidad de Lawrence, de las puerilidades de Kafka, de las niñas de Carroll. Es innoble. Y siempre con las mejores intenciones del mundo: cuanto más miserable hagan la vida, tanto más grande aparecerá la obra. Una manera de no querer ver la capacidad de vida que atraviesa una obra. Han aplastado todo de antemano. Es el mismo resentimiento, el mismo gusto por la castración que anima el gran Significante como finalidad supuesta de la obra, y el pequeño Significado imaginario, el fantasma, como escapatoria sugerida de la vida. Lawrence reprochaba a la literatura francesa el ser incurablemente intelectual, ideológica e idealista, esencialmente crítica, crítica de la vida más que creadora de vida. El nacionalismo francés en las letras: una terrible manía de juzgar y de ser juzgado atraviesa esta literatura: la mayoría de los escritores y de sus personajes son unos histéricos. Odiar, querer ser amado, pero una gran incapacidad para amar y admirar. Verdaderamente *la escritura no tiene su finalidad en sí misma, pero precisamente porque la vida no es algo personal.* O mejor, la finalidad de la escritura es llevar la vida a un estado de fuerza no personal. Así abdica de todo territorio, de toda finalidad que residiera en sí misma. ¿Por qué se escribe? Pero es que no se trata de la escritura. Es muy posible que un escritor tenga una salud frágil, una constitución débil, pero no por ello deja de ser menos lo contrario de un neurótico: una especie de gran Vividor (a la manera de Spinoza, de Nietzsche o de Lawrence), aunque sea demasiado débil para la vida que lo atraviesa o los afectos que lo habitan. Escribir no tiene otra función: ser un flujo que se conjuga con otros flujos —todos los devenires minoritarios del mundo—. Un flujo es algo intensivo, instantáneo y mutante, entre una creación y una destrucción. Sólo cuando un flujo está desterritorializado logra hacer su conjunción con otros flujos, que a su vez lo desterritorializan, y a la inversa. En un devenir animal se conjugan un hombre y un animal que no se parecen en nada, que no se imitan, sino que cada uno desterritorializa al otro y empuja más lejos la línea. Sistema de pasos y de mutaciones por el medio. La línea de fuga crea esos devenires. Las líneas de fuga no tienen territorio. La escritura realiza la

conjunción, la transmutación de los flujos por los que la vida escapa del resentimiento de las personas, de las sociedades y de los reinos. Las frases de Kerouac son tan sobrias como un dibujo japonés, pura línea trazada por una mano sin soporte que atraviesa las edades y los reinos. Sólo un verdadero alcohólico podía alcanzar esa sobriedad. O la frase-landa, la línea-landa de Thomas Hardy: no es que la landa sea el tema o la materia de la novela, sino que un flujo de escritura moderna se conjuga con un flujo de landa inmemorial. Un devenir-landa. O bien el devenir hierba de Miller, lo que él llama su devenir-China. Virginia Woolf y su capacidad por pasar de una época a otra, de un reino a otro, de un elemento a otro: ¿era imprescindible la anorexia de Virginia Woolf? Sólo se escribe por amor, toda escritura es una carta de amor: la *Real-literatur.* Sólo se debería morir por amor, y no de una muerte trágica. Sólo se debería escribir por esa muerte, o dejar de escribir por ese amor, o continuar escribiendo por ambas cosas a la vez. No conocemos libro de amor más importante, más insinuante, más grandioso que *The Subterraneans,* de Kerouac *. El no pregunta «¿qué es escribir?», puesto que para él es completamente necesario, y es precisamente esa imposibilidad de otra elección la que crea la escritura, pero a condición de que la escritura suponga ya para él otro devenir, o venga de otro devenir. La escritura, un medio para una vida más personal, y no que la vida sea un pobre secreto para una escritura que no tendría otra finalidad que sí misma. ¡Ah!, miseria de lo imaginario y de lo simbólico, lo real siempre se deja para mañana.

---

* J. KEROUAC: *El Ángel Subterráneo,* Ed. Librerías Fausto (N. del T.).

SEGUNDA PARTE

La unidad real mínima no es la palabra, ni la idea o el concepto, ni tampoco el significante. La unidad real mínima es *el agenciamiento*. Siempre es un agenciamiento el que produce los enunciados. Los enunciados no tienen como causa un sujeto que actuaría como sujeto de enunciación, ni tampoco se relacionan con los sujetos como sujetos de enunciado. El enunciado es el producto de un agenciamiento, que siempre es colectivo, y que pone en juego, en nosotros y fuera de nosotros, poblaciones, multiplicidades, territorios, devenires, afectos, acontecimientos. El nombre propio no designa un sujeto, designa algo que ocurre cuando menos entre dos términos, que no son sujetos, sino agentes, elementos. Los nombres propios no son nombres de personas, son nombres de pueblos y de tribus, de faunas y de floras, de operaciones militares o de tifones, de colectivos, de sociedades anónimas y de oficinas de producción. El autor es un sujeto de enunciación, pero el escritor no, el escritor no es un autor. El escritor inventa agenciamientos a partir de agenciamientos que le han inventado, hace que una multiplicidad pase a formar parte de otra. Ahora bien, lo difícil es hacer conspirar todos los elementos de un conjunto no homogéneo, hacerlos funcionar juntos. Las estructuras están ligadas a condiciones de homogeneidad, los agenciamientos no. El agenciamiento es el co-funcionamiento, la «simpatía», la simbiosis. Contad con mi simpatía. La simpatía no es un vago sentimiento de estima o de participación

espiritual; al contrario, es el esfuerzo o la penetración de los cuerpos, odio o amor, porque el odio también es una mezcla, un cuerpo, porque el odio sólo es bueno cuando se mezcla con lo que odia. Simpatía son los cuerpos que se aman o se odian, y que al hacerlo ponen poblaciones en juego en esos cuerpos o sobre ellos. Y los cuerpos pueden ser físicos, biológicos, psíquicos, sociales o verbales, pero siempre serán cuerpos o corpus. El autor como sujeto de enunciación es fundamentalmente un espíritu: unas veces se identifica con sus personajes, o logra que nosotros nos identifiquemos con ellos o con la idea que encierran; otras, por el contrario, introduce una distancia que le permite, y nos permite, observar, criticar, prolongar. Sin embargo, nada de todo eso es bueno. El autor crea un mundo, pero no existe mundo alguno que espere por nosotros para ser creado. Ni identificación ni distancia, ni proximidad ni lejanía, puesto que en todos esos casos uno se ve obligado a hablar por, en lugar de..., cuando en realidad tiene que ser todo lo contrario. Hay que hablar *con,* escribir *con.* Con el mundo, con una porción de mundo, con las personas. Y nada de una conversación, sino una conspiración, un arrebato de amor o de odio. En la simpatía no hay ningún juicio, lo único que hay son conveniencias entre cuerpos de cualquier naturaleza. «Todas las sutiles simpatías del alma innombrable, desde el odio más amargo hasta el amor más apasionado.» [1] Agenciar es eso: estar en el medio, en la línea de encuentro de un mundo interior con un mundo exterior. Estar en el medio: «Lo esencial es volverse perfectamente inútil, diluirse en la corriente común, volver a ser pez y no jugar a los monstruos; el único provecho, me decía a mí mismo, que puedo sacar del acto de escribir es ver desaparecer las cristaleras que me separan del mundo.» [2]

Pero hay que señalar que es el mismo mundo el que nos tiende las dos trampas: la de la distancia y la de la identificación.

---

[1] LAWRENCE: *Estudios sobre la literatura clásica americana,* Ed. Emece (cf. el capítulo completo sobre Whitman, en el que opone la simpatía a la identificación).

[2] MILLER: *Sexus,* Ed. Alfaguara, p. 29.

En este mundo hay tantos locos, tantos neuróticos, histéricos, narcisistas, que no nos dejarán tranquilos hasta que no hayan conseguido reducirnos a su estado, pasarnos su veneno, su alevoso contagio. Tantos doctores y sabios que nos invitan a una mirada científica, aséptica, tan locos como los otros, verdaderos paranoicos. Tenemos que resistir a las dos trampas, la que nos tiende el espejo de los contagios y de las identificaciones y la que nos señala la mirada del entendimiento. No nos queda otra salida que agenciar entre los agenciamientos. Para luchar y para escribir sólo contamos con la simpatía, decía Lawrence. Pero la simpatía no es nada, es un cuerpo a cuerpo, odiar lo que amenaza e infecta la vida, amar allí donde prolifera (ni posteridad ni descendencia, proliferación...). No, dice Lawrence, usted no es el esquimalito que pasa, amarillo y grasiento, usted no tiene por qué identificarse con él, lo que sí es muy probable es que usted tenga algo que ver con él, algo que agenciar con él, un devenir esquimal que no consiste en hacerse el esquimal, en imitarlo, en identificarse con él o en asumirlo, sino en agenciar algo entre los dos —porque para que usted devenga esquimal hace falta que el esquimal devenga a su vez otra cosa—. Y lo mismo puede decirse de los locos, de los drogadictos y de los alcohólicos. Entonces nos objetan: con vuestra miserable simpatía os servís de los locos, hacéis el elogio de la locura, y luego los abandonáis, permanecéis al margen... Pero eso no es cierto. Nosotros tratamos de extraer del amor todo tipo de posesión, toda identificación, para devenir capaces de amar. Tratamos de extraer de la locura toda la vida que contiene, pero odiando al mismo tiempo a todos los locos que no cesan de matar esa vida, de volverla contra sí misma. Tratamos de extraer del alcohol la vida que contiene, pero sin beber: la gran escena de borrachera con agua pura en Henrry Miller. Pasar de alcohol, de dorga y de locura, eso es precisamente devenir, devenir-sobrio para una vida cada vez más rica. Eso es precisamente la simpatía, agenciar. Ni ser un histrión de identificaciones ni un frío doctor en distancias. Hacer su cama, lo contrario de hacer una carrera. E igual que uno hace su cama, uno se acuesta, y no espera que nadie venga

a arroparle. Hay tantos que quieren ser arropados por una buena mamá identificadora o por el médico social de distancias. Que los locos, los neuróticos, los alcohólicos y los drogadictos, todos los contagiosos, se las arreglen como puedan, nuestra simpatía es que eso no sea asunto nuestro. Cada uno debe de hacer su camino. Pero ser capaz es muy difícil.

Regla de estas conversaciones: cuanto más largo sea un párrafo más conveniente es leerlo aprisa. Y las repeticiones deberían funcionar como aceleraciones. Algunos ejemplos van a repetirse constantemente: ABEJA y ORQUIDEA, o bien CABALLO y ESTRIBO... Podrían proponerse otros muchos. No obstante, la repetición del mismo ejemplo debería de producir una precipitación, aunque sea al precio de un cansancio del lector. ¿Una cantinela? Toda la música, toda la escritura pasa necesariamente por ahí. Hasta esta misma conversación será una cantinela.

SOBRE EL EMPIRISMO. ¿Por qué escribir, por qué haber escrito sobre el empirismo, y sobre Hume en particular? Porque el empirismo es como la novela inglesa. Y no se trata de hacer una novela filosófica, ni de poner un poco de filosofía en una novela, sino de filosofar como un novelista, de ser novelista en filosofía. Habitualmente se define el empirismo como una doctrina según la cual lo inteligible «viene» de lo sensible, todo lo que es entendimiento viene de los sentidos. Ahora bien, ése es el punto de vista de la historia de la filosofía: siempre se tiene la capacidad de ahogar toda vida buscando y planteando un primer principio abstracto. Siempre que se cree en un gran principio fundamental, lo único que se puede producir después son enormes dualismos estériles. Los filósofos aceptan esto de buen grado y discuten acerca de lo que debe ser ese primer principio (¿el Ser, el Yo, lo Sensible?...). Pero de poco sirve invocar la riqueza concreta de lo sensible si luego se la convierte en un principio abstracto. De hecho, el primer principio siempre es una máscara, una simple imagen, y eso no existe, las cosas no empiezan a moverse y a animarse más que a nivel del segundo, del tercero o del cuarto principio, y en ese caso ya no puede

hablarse de principios. Las cosas sólo empiezan a vivir por el medio. Con relación a esto, ¿qué han encontrado los empiristas, no en su cabeza, sino en el mundo, y que es como un descubrimiento vital, una certeza de la vida que cambia la manera de vivir si uno se aferra verdaderamente a ella? Algo que no tiene nada que ver con la pregunta, «¿lo inteligible viene de lo sensible?», sino con algo muy distinto, con el problema de las relaciones. *Las relaciones son exteriores a sus términos.* «Pedro es más pequeño que Pablo», «el vaso está sobre la mesa»: la relación no es interior ni a uno de los términos, que en ese caso sería sujeto, ni al conjunto de ambos. Es más, una relación puede cambiar sin que cambien los términos. Se objetará que el vaso quizá se modifica cuando se le transporta fuera de la mesa. Pero eso no es cierto, las ideas de vaso y de mesa no se modifican, puesto que son los verdaderos términos de las relaciones. Las relaciones están en el medio y existen como tales. Esta exterioridad de las relaciones no es un principio, es una protesta vital contra los principios. En efecto, si se ve en eso algo que atraviesa la vida pero que repugna al pensamiento, entonces hay que forzar al pensamiento a pensarlo, convertirlo en el punto de alucinación del pensamiento, una experimentación que lo violenta. Los empiristas no son teóricos, son experimentadores: jamás interpretan, no tienen principios. Si tomamos como hilo conductor, o como línea, esta exterioridad de las relaciones, vemos desplegarse, pieza a pieza, un mundo muy extraño, traje de Arlequín o patchwork, hecho de llenos y de vacíos, de bloques y de rupturas, de atracciones y de distracciones, de matices y de asperezas, de conjunciones y de disyunciones, de alternancias y de entrecruzamientos, de adiciones cuyo total jamás ha sido hecho, de sustracciones cuyo resto jamás ha sido determinado. Vemos, pues, claramente cómo surge el pseudo-primer principio del empirismo, pero como un límite negativo siempre rechazado, una máscara puesta al principio. En efecto, si las relaciones son exteriores e irreductibles a sus términos, la diferencia no puede estar entre lo sensible y lo inteligible, entre la experiencia y el pensamiento, entre las sensaciones y las ideas, sino únicamente entre dos

clases de ideas, entre dos tipos de experiencias, la de los términos y la de las relaciones. La famosa asociación de ideas no se reduce ni muchísimo menos a las vanalidades que de ella ha retenido la historia de la filosofía. En Hume hay las ideas y las relaciones entre estas ideas, relaciones que pueden variar sin que varíen las ideas, y además las circunstancias, acciones y pasiones que hacen variar esas relaciones. Todo un «agenciamiento Hume» que adquiere las formas más diversas. ¿Para apropiarse de una ciudad abandonada, hay que tocar la puerta con la mano, o basta con lanzar la jabalina a distancia? ¿Por qué en ciertos casos lo de arriba triunfa sobre lo de abajo, y en otros ocurre exactamente lo contrario (el suelo triunfa sobre la superficie, pero la pintura triunfa sobre la tela, etc.)? Experimentad: cada vez un agenciamiento de ideas, de relaciones y de circunstancias: cada vez una verdadera novela, en la que el propietario, el ladrón, el hombre de la jabalina, el hombre de la mano desnuda, el labrador, el pintor, sustituirán a los conceptos.

Esta geografía de las relaciones es tanto más importante cuanto que la filosofía, la historia de la filosofía, está recargada del problema del ser, del ES. Se discute sobre el juicio de atribución (el cielo es azul) y el jucicio de existencia (Dios es), que a su vez supone el otro. En realidad, siempre se trata del verbo *ser* y de la cuestión del primer principio. Pocos, salvo los ingleses y los americanos, han sabido liberar las conjunciones, reflexionar sobre las relaciones. Y es que tienen una actitud muy especial respecto a la lógica: no la conciben como una forma originaria que contendría los primeros principios, nos dicen justo lo contrario: la lógica, o bien os veréis forzados a abandonarla, o bien no os quedará más remedio que inventar una. Con la lógica ocurre como con la carretera, que ni está al principio ni tiene final, pero que tampoco uno puede pararse en ella. Así pues, no basta con crear una lógica de las relaciones, ni con reconocer las atribuciones del juicio de relación como esfera autónoma, distinto de los juicios de existencia y de los de atribución, puesto que aun así nada impide que las relaciones, tal y como se detectan en las conjunciones (AHORA BIEN, PUES, etc.),

permanezcan subordinadas al verbo ser. Toda gramática, todo silogismo, es una forma de mantener la subordinación de las conjunciones al verbo ser, de hacerlas gravitar en torno a dicho verbo. Hay que ir más lejos: hacer que el encuentro con las relaciones penetre y corrompa todo, mine el ser, lo haga bascular. Sustituir el ES por el Y. A *y* B. El Y ni siquiera es una relación o una conjunción particular, es lo que sustenta todas las relaciones, el camino de todas ellas, lo que hace que las relaciones se escapen de sus términos y del conjunto de ellos, y de todo lo que podría determinarse como Ser, Uno o Todo. El Y como extra-ser, inter-ser. Aun así las relaciones todavía podrían establecerse entre sus términos, o entre dos conjuntos, de uno a otro, pero el Y da otra dirección a las relaciones y hace que los términos y los conjuntos huyan siguiendo la línea de fuga que activamente él mismo ha creado. Pensar *con* Y, en lugar de pensar ES, de pensar *para* ES: el empirismo nunca ha tenido otro secreto. Probad, es un pensamiento realmente extraordinario, y no obstante es la vida. Los empiristas piensan así, eso es todo. Y conste que no es un pensamiento de esteta, como cuando se dice «uno más», «una mujer más». Ni tampoco un pensamiento dialéctico, como cuando se dice «uno da dos que a su vez va a dar tres». Lo múltiple no es un adjetivo que aún esté subordinado a lo Uno que se divide o al Ser que lo engloba. Se ha convertido en sustantivo, en una multiplicidad que no cesa de habitar cada cosa. Una multiplicidad jamás está en los términos, sea cual sea su número, ni en su conjunto o totalidad. Una multiplicidad sólo está en el Y, que no tiene la misma naturaleza que los elementos, los conjuntos, e incluso sus relaciones. Y aunque puede crearse entre dos elementos, no por ello se aparta menos del dualismo. En el Y hay una sobriedad, una pobreza, una ascesis fundamentales. Aparte de Sartre, que a pesar de todo ha permanecido atrapado en las garras del verbo ser, el filósofo más importante en Francia era Jean Wahl. No sólo nos hizo conocer el pensamiento inglés y americano, y pensar en francés cosas muy nuevas, sino que llevó más lejos y por su cuenta ese arte del Y, ese tartamuedeo propio del lenguaje, ese uso minoritario del lenguaje.

¿Acaso debe asombrarnos que todo esto venga del inglés o del americano? Esa lengua es una lengua hegemónica, imperialista, pero por esa misma razón tanto más vulnerable al trabajo subterráneo de las lenguas o de los dialectos que la minan por todas partes y le imponen un juego de corrupciones y de variaciones muy amplias. Los que militan por un francés puro que no estuviera contaminado por el inglés, nos parece que plantean un falso problema que sólo sirve para discusiones de intelectuales. La lengua americana sólo basa su pretensión despótica, oficial, su pretensión mayoritaria a la hegemonía, en su asombrosa capacidad para retorcerse, romperse y ponerse al servicio secreto de minorías que la trabajan desde dentro, involuntariamente, oficiosamente, corroyendo dicha hegemonía a medida que se extiende: la otra cara del poder. El inglés siempre ha estado trabajado por todas esas lenguas minoritarias, anglo-gaélico, anglo-irlandés, etc., que son otras tantas máquinas de guerra contra él: el Y de Synge que abarca todas las conjunciones, todas las relaciones, y «the way», la carretera, para marcar la línea del lenguaje que se desarrolla. [3] El americano está trabajado por un black-english, y también por un yellow, un red-english, un broken-english, que son cada uno de ellos como un lenguaje disparado con una pistola de colores: el empleo muy diferente del verbo ser, el uso diferente de las conjunciones, la línea continua del Y..., y si los esclavos deben tener un conocimiento del inglés standard, es para huir y hacer que la lengua huya. [4] ¡Oh!, no, no se trata de crear un *patois,* ni de restaurar los dialectos, como los novelistas costumbristas que generalmente son los guardianes del orden establecido, sino de quebrar la lengua con palabras cada vez más sobrias y una sintaxis cada vez más fina. No se trata de hablar una lengua como si uno fuera extranjero, sino de ser un extranjero en su propia lengua, en el sentido en el que el americano es perfecta-

---

[3] Cf. los comentarios de Françoise Regnault en el prefacio a la traducción del «*Baladin du monde occidental*», Ed. Le Graphe.

[4] Cf. el libro de Dillard sobre el Black-English *(Perspectives on black-english,* Ed. Mouton). Y sobre los problemas de las lenguas en Africa del Sur, BREYTENBACH: *Feu froid,* Ed. Bourgois.

mente la lengua de los negros. El angloamericano tiene vocación de eso. Habría que oponer la manera que tienen el inglés y el alemán de formar palabras compuestas, palabras en las que esas dos lenguas son igualmente ricas. El alemán está obsesionado con la primacía del ser, con la nostalgia del ser, y hace que tiendan hacia él todas las conjunciones de las que se sirve para fabricar una palabra compuesta: culto del Grund, del árbol y de las raíces, del Interior. El inglés, por el contrario, crea palabras compuestas cuyo único lazo es un Y sobreentendido: relación con el Exterior, culto de la carretera interminable, sin cimientos, que avanza en superficie, rizoma. Blue-eyed boy: un niño, azul y ojos —un agenciamiento—. Y... Y... Y..., el tartamudeo. El empirismo sólo es eso. La única manera de introducir ese Y creador que hará que la lengua huya, y de nosotros ese extranjero en nuestra lengua en tanto que es la nuestra, es quebrar cada lengua mayor más o menos dotada, y quebrarla cada uno a su manera. Encontrar la manera apropiada para el francés, con la fuerza de sus propias minorías, de su propio devenir-menor (lástima, a este respecto, que muchos escritores supriman la puntuación, que en francés vale tanto como una Y). El empirismo es eso: sintaxis y experimentación, sintáctica y pragmática, una cuestión de velocidad.

SOBRE SPINOZA. ¿Por qué escribir sobre Spinoza? También a él hay que abordarlo por el medio y no por el primer principio (sustancia única para todos los atributos). El alma *y* el cuerpo, nadie tuvo jamás una idea tan original de la conjunción «y». Cada individuo, alma y cuerpo, posee una infinidad de partes que le pertenecen bajo una cierta relación más o menos compuesta. Cada individuo también está compuesto de individuos de orden inferior y entra en la composición de individuos de orden superior. Todos los individuos están en la Naturaleza como en un plano de consistencia del que forman la figura completa, variable en cada momento. Y se afectan unos a otros, puesto que la relación que constituye cada uno supone un grado de fuerza, un poder de ser afectado. En el universo todo son encuentros, buenos o malos, eso depende. Adán come la

manzana, ¿el fruto prohibido? No, es un fenómeno del tipo indigestión, intoxicación, envenenamiento: esa manzana podrida descompone la relación de Adán. Adán tuvo un mal encuentro. De ahí la fuerza de la pregunta de Spinoza: *¿qué puede un cuerpo?*, ¿de qué afectos es capaz? Los afectos son devenires: unas veces nos debilitan, en la medida en que disminuyen nuestra potencia de obrar y descomponen nuestras relaciones (tristeza), y otras nos hacen más fuertes, en la medida en que aumenta nuestra potencia y nos hacen entrar en un individuo más amplio o superior (alegría). Spinoza no cesa de asombrarse del cuerpo. No se asombra de tener un cuerpo, sino de lo que puede el cuerpo. Y es que los cuerpos no se definen por su género o por su especie, por sus órganos y sus funciones, sino por lo que pueden, por los afectos de que son capaces, tanto en pasión como en acción. Así pues, no habréis definido un animal en tanto que no hayáis elaborado la lista de sus afectos. En ese sentido, hay más diferencias entre un caballo de carreras y un caballo de labor que entre un caballo de labor y un buey. Un lejano sucesor de Spinoza dirá: mirad la garrapata, admirar esa bestia que se define por tres afectos, los únicos de los que es capaz en función de las relaciones de que está compuesta, un mundo tripolar, ¡eso es todo! Si la luz le afecta, se sube hasta la punta de una rama. Si el olor de un mamífero le afecta, se deja caer sobre él. Si los pelos le molestan, busca un lugar desprovisto de ellos para hundirse bajo la piel y chupar la sangre caliente. Ciega y sorda en ese inmenso bosque, la garrapata sólo tiene tres afectos, y el resto del tiempo puede dormir durante años mientras espera el encuentro. Y a pesar de todo, ¡qué fuerza! En último término, siempre se tienen los órganos y las funciones que corresponden a los afectos de los que se es capaz. Comenzad por los animales simples, que sólo tienen un número pequeño de afectos y que no están en nuestro mundo, ni en otro, sino *con* un mundo asociado que ellos han sabido cortar, recortar, volver a coser: la araña y su tela, el piojo y el cráneo, la garrapata y un trozo de piel de mamífero, ésos sí que son animales filosóficos y no el pájaro de Minerva. Y llamamos señal a lo que provoca un afecto, a lo que viene a efectuar un

poder de ser afectado: la tela se mueve, el cráneo se pliega, un poco de piel se desnuda. Tan sólo unos cuantos signos como estrellas en una inmensa noche negra. Devenir-araña, devenir-piojo, devenir-garrapata, una vida desconocida, fuerte, obscura, obstinada.

Cuando Spinoza dice: lo asombroso es el cuerpo..., aún no sabemos lo que puede un cuerpo..., no quiere convertir el cuerpo en un modelo, y el alma en una simple dependencia del cuerpo. Su empresa es mucha más sutil. Quiere eliminar la pseudo-superioridad del alma sobre el cuerpo. Hay el alma *y* el cuerpo, y los dos expresan una misma y única cosa: un atributo del cuerpo es también un sentido *(exprimè)** del alma (por ejemplo, la velocidad). Y por la misma razón que no sabéis lo que puede un cuerpo, que hay muchas cosas en el cuerpo que desconocéis, que rebasan vuestro conocimiento, también hay en el alma muchas cosas que rebasan vuestra conciencia. Así pues, la verdadera cuestión es ésta: ¿qué puede un cuerpo?, ¿de qué afectos sois capaces? Experimentad, pero no dejéis de tener en cuenta que para experimentar hace falta mucha prudencia. Vivimos en un mundo más bien desagradable, en el que no sólo las personas, sino también los poderes establecidos, tienen interés en comunicarnos afectos tristes. La tristeza, los afectos tristes son todos aquéllos que disminuyen nuestra potencia de obrar. Y los poderes establecidos necesitan de ellos para convertirnos en esclavos. El tirano, el cura, el ladrón de almas, necesitan persuadirnos de que la vida es dura y pesada. Los poderes tienen más necesidad de angustiarnos que de reprimirnos, o, como dice Virilio, de administrar y de organizar nuestros pequeños terrores íntimos. La vieja lamentación universal sobre la vida: vivir es no ser... Y de qué sirve decir «bailemos», si en realidad no estamos alegres. Y de qué sirve decir «morirse es una desgracia», si en

* Para todo lo relacionado con la lógica de la expresión en Spinoza véase de G. DELEUZE *Spinoza y el problema de la expresión* (Muchnik Editores, Barcelona, 1975), especialmente los capítulos: *Distinción numérica y distinción real, El atributo como expresión, Atributos y nombres divinos, La expresión en el paralelismo, Conclusión.* (N. del T.).

realidad habría que haber vivido para tener verdaderamente algo que perder. Los enfermos, del alma tanto como del cuerpo, no nos dejarán, vampiros que son, mientras que no hayan conseguido contagiarnos su neurosis, su angustia, su querida castración, su resentimiento contra la vida, su inmundo contagio. Todo es cuestión de sangre. No es fácil ser un hombre libre: huir de la peste, organizar encuentros, aumentar la capacidad de actuación, afectarse de alegría, multiplicar los afectos que expresan o desarrollan un máximo de afirmación. Convertir el cuerpo en una fuerza que no se reduzca al organismo, convertir el pensamiento en una fuerza que no se reduzca a la conciencia. El célebre primer principio de Spinoza (una sola sustancia para todos los atributos) depende de este agenciamiento, y no a la inversa. Existe un agenciamiento Spinoza: alma y cuerpo, relaciones, encuentros, capacidad de ser afectado, afectos que realizan esa capacidad, tristeza y alegría que cualifican esos afectos. Con Spinoza la filosofía se convierte en el arte de un funcionamiento, de un agenciamiento. Spinoza, el hombre de los encuentros y del devenir, el filósofo a la garrapata, Spinoza el imperceptible, siempre en el medio, siempre huyendo aunque apenas se mueva. Huyendo de la comunidad judía, huyendo de los Poderes, huyendo de los enfermos y de los venenosos. Y aunque él mismo puede llegar a enfermar, e incluso morir, sabe perfectamente que la muerte no es ni el principio ni el final, sino que tan sólo consiste en pasar su vida a otro. Lo que Lawrence dice de Whitman, ¡hasta qué punto conviene a Spinoza, es la continuación de su vida!: el Alma y el Cuerpo, y el alma no está ni encima ni dentro, está «con», está en el camino, expuesta a todos los contactos, a todos los encuentros, en compañía de todos los que siguen el mismo camino, «sentir con ellos, captar al vuelo la vibración de su alma y de su carne». Justo lo contrario de una moral de salud. Enseñar al alma a vivir su vida, no a salvarla.

SOBRE LOS ESTOICOS. ¿Por qué escribir sobre ellos? Nadie ha expuesto jamás mundo más agitado y obscuro: los cuerpos... pero las cualidades tambien son cuerpos, los soplos y las almas,

las acciones y las pasiones también. Todo es mezcla de cuerpos. Los cuerpos se penetran, se fuerzan, se envenenan, se mezclan, se retiran, se refuerzan o se destruyen como el fuego penetra en el hierro y lo vuelve incandescente, como el predador devora su presa, como el enamorado penetra al amado. «Hay carne en el pan y pan en las hierbas, y estos cuerpos, y muchos otros, penetran en todos los cuerpos por conductos ocultos y se evaporan juntos...» Espantosa comida la de Tiestes, incestos y devoraciones, enfermedades que se incuban a nuestro lado, tantos cuerpos que crecen en el nuestro. Y ¿quién podría decir cuál de las mezclas es la buena y cuál es la mala, puesto que todo es bueno desde el punto de vista del Todo que simpatiza, y todo es peligroso desde el punto de vista de las partes que se encuentran y se penetran? Y ¿qué amor no es entre hermano y hermana, qué festín no es antropofágico? Pero de todos esos cuerpo a cuerpo surge una especie de vapor incorporal que ya no consiste en cualidades, en acciones ni en pasiones, en causas que actúen unas sobre otras, sino en los resultados de esas acciones y de esas pasiones, en los efectos que resultan de todo ese conjunto de causas, puros infinitivos de los que ni siquiera se puede decir que existan, puesto que participan más bien de un extra-ser que rodea todo lo que existe: «enrojecer», «verdear», «cortar», «morir», «amar»... Tal acontecimiento, tal verbo en infinitivo, es tanto el sentido *(exprimè)* de una proposición como el atributo de un estado de cosas. La importancia de los estoicos radica en que han sabido trazar una línea de separación, no entre lo sensible y lo inteligible, ni tampoco entre el alma y el cuerpo, sino justo por donde a nadie se le había ocurrido: entre la profundidad física y la superficie metafísica. Entre las cosas y los acontecimientos. Entre, por un lado, los estados de cosas o las mezclas, las causas, almas y cuerpos, acciones y pasiones, cualidades y sustancias, y, por otro, los acontecimientos o los Efectos incorporales impasibles, incalificables, infinitos, que resultan de esas mezclas, que se atribuyen a ese estado de cosas, que se expresan a través de proposiciones. Una nueva forma de destituir el ES: el atributo no es una cualidad atribuible a un sujeto mediante el indicativo «es», es un verbo cualquiera en

infinitivo que surge de un estado de cosas y lo sobrevuela. Los verbos en infinitivo son devenires ilimitados. El verbo ser tiene una tara original que consiste en remitir siempre a un Yo *(Je)*, al menos posible, que lo sobrecodifica y lo pone en primera persona del indicativo. Pero los infinitivos-devenires no tienen sujetos: tan sólo remiten a un «EL» del acontecimiento (llueve), y ellos mismos se atribuyen a estados de cosas que son mezclas o colectivos, agenciamientos, incluso en los casos de mayor singularidad. EL — CAMINAR — HACIA, LOS NOMADAS — LLEGAR, EL — JOVEN — SOLDADO — HUIR, EL ESTUDIANTE — DE — LENGUAS — ESQUIZOFRENICO — TAPONAR — OREJAS, ABEJA — ENCONTRAR — ORQUIDEA. El telegrama es una velocidad de acontecimiento, no una economía de medios. Las verdaderas proposiciones son anuncios por palabras. Y también unidades elementales de novela, o de acontecimiento. Las verdaderas novelas funcionan con indefinidos que no son indeterminados, infinitivos que no son indiferenciados, nombres propios que no son de personas: «el joven soldado» que salta o huye, y que se ve saltar y huir en el libro de Stephen Crane, el «joven estudiante de lenguas» de Wolfson...

Entre los dos, entre el estado de cosas físicas profundo y los acontecimientos metafísicos de superficie, hay una estricta complementariedad. Y ¿cómo un acontecimiento no iba a efectuarse en los cuerpos, si sus causas son un estado o una mezcla de cuerpos, si es producido por los cuerpos, los espíritus, las cualidades que se penetran aquí y ahora? Pero también, ¿cómo iba a agotarse el acontecimiento en su efectuación, si en tanto que efecto difiere en naturaleza de su causa, si él mismo actúa como una Quasi-causa que sobrevuela los cuerpos, que recorre y traza una superficie, objeto de una contraefectuación o de una verdad eterna? El acontecimiento siempre es producido por cuerpos que chocan entre sí, se cortan o se penetran, la carne y la espada; ahora bien, el efecto no es del orden de los cuerpos: batalla imposible, incorporal, impenetrable que vigila su cumplimiento y domina su efectuación. Uno siempre se ha preguntado: ¿dónde está la batalla? ¿Dónde está el acon-

tecimiento?, ¿en qué consiste el acontecimiento? Mientras corre, todo el mundo se plantea esta cuestión: «¿dónde está la toma de la Bastilla?» Todo acontecimiento es una llovizna. Si los infinitivos «morir», «amar», «moverse», «sonreír», etc., son acontecimientos, es porque hay algo de ellos que su cumplimiento no logra realizar, un devenir que no cesa de alcanzarnos y a la vez de precedernos, como una tercera persona del infinitivo, una cuarta persona del singular. Sí, el morir se engendra en nuestros cuerpos, se produce en ellos, pero viene del Exterior, singularmente incorporal y precipitándose sobre nosotros como la batalla que sobrevuela a los combatientes, como el pájaro que sobrevuela la batalla. El amor está en el fondo de los cuerpos, pero también sobre esa superficie incorporal que lo hace surgir. Aunque bien es cierto que, agentes o pacientes, cuando actuamos o sufrimos, aún nos queda el ser dignos de lo que nos sucede. En eso consiste, sin duda, la moral estoica: no ser inferior al acontecimieto, convertirse en el hijo de sus propios acontecimientos. La herida es algo que yo recibo en mi cuerpo, en tal punto, en tal momento, pero también hay una verdad eterna de la herida como acontecimiento impasible, incorporal. «Mi herida existía antes que yo, yo he nacido para encarnarla». [5] Amor fati, querer el acontecimiento, nunca ha sido resignarse, y mucho menos hacer el payaso o el histrión, sino extraer de nuestras acciones y pasiones esa fulguración de superficie, *contraefectuar* el acontecimiento, acompañar ese efecto sin cuerpo, esa parte que supera el cumplimiento: la parte inmaculada. Un amor a la vida que puede decir sí a la muerte. Ese es precisamente el camino estoico. También el de Lewis Carroll: fascinado por esa niña cuyo cuerpo está trabajado en profundidad por tantas cosas, pero también sobrevolado por tantos acontecimientos sin espesor. Así pues, vivimos entre dos peligros: el eterno quejido de nuestro cuerpo, que siempre encuentra un cuerpo acerado para cortarlo, un cuerpo demasiado grueso para penetrarlo y ahogarlo, un cuerpo indigesto para envenenarlo, un mueble para tropezarlo,

---

[5] JOE BOUSQUET: *Traduit du silence,* Ed. Gallimard, *Les capitales,* Cercle du livre. Y las admirables páginas de Blanchot sobre el acontecimiento, especialmente en *El espacio literario,* Ed. Paidos.

un microbio para producirle un grano; pero también el histrionismo de los que imitan un acontecimiento puro y lo transforman en fantasma, y alaban la angustia, la finitud y la castración. Hay que lograr «erigir entre los hombres y las obras su ser anterior a la amargura». Entre los gritos de dolor físico y las alabanzas del sufrimiento metafísico, ¿cómo trazar ese sutil camino estoico que consiste en ser digno de lo que sucede, en extraer algo alegre y amoroso de ello, un fulgor, un encuentro, un acontecimiento, una velocidad, un devenir? «Yo sustituiría mi gusto por la muerte, que sólo era un fracaso de la voluntad, por unas ganas de morir que correspondiesen a la apoteosis de la voluntad.» Sustituiría mi abyecto deseo de ser amado por una capacidad de amar: no una voluntad absurda de amar cualquier cosa y a cualquiera, ni tampoco identificarse al Universo, sino extraer el puro acontecimiento que me une a los que amo, y que de la misma forma que yo no los espero no me esperan a mí, puesto que lo único que nos espera es el acontecimiento, *Eventum tantum.* Hacer de un acontecimiento, por pequeño que sea, la cosa más delicada del mundo, justo lo contrario de hacer un drama, o una historia. Amar a los que son así: cuando entran en una habitación, no son personas, caracteres o sujetos, son una variación atmosférica, una variación de color, una molécula imperceptible, una población discreta, una neblina o una llovizna. Verdaderamente todo ha cambiado. Los grandes acontecimientos no se hacen de otra manera: la batalla, la revolución, la vida, la muerte... Las verdaderas Entidades son acontecimientos, no conceptos. Pensar en términos de acontecimiento no es fácil. Tanto más difícil cuanto que el mismo pensamiento se convierte entonces en acontecimiento. Pocos hay, salvo los estoicos y los ingleses, que hayan pensado así. ENTIDAD = ACONTECIMIENTO, da pánico, pero también mucha alegría. Convertirse en una entidad, en un infinitivo, como decía Lovecraft, en la terrible y luminosa historia de Carter: devenir-animal, devenir-molecular, devenir-imperceptible.

Es muy difícil hablar de la ciencia actual, de lo que hacen los

científicos, pero, en la medida en que uno puede comprender, se tiene la impresión de que el ideal de la ciencia ya no es ni axiomático ni estructural. Una axiomática consistía en aislar una estructura que hacía homogéneos u homólogos los elementos variables a los que se aplicaba. Era una operación de recodificación, una reordenación de las ciencias. Y es que la ciencia nunca ha dejado de delirar, de hacer pasar flujos de conocimiento y de objetos totalmente descodificados siguiendo líneas de fuga que van cada vez más lejos. Pero hay toda una política que exige que esas líneas sean bloqueadas, que se establezca un orden. Piénsese, por ejemplo, en el papel que ha jugado en física Luis de Broglie, impidiendo que el indeterminismo fuera demasiado lejos, frenando la locura de las partículas: toda una reordenación. En la actualidad da la impresión de que en la ciencia se produce un nuevo brote de delirio. Y no sólo por la búsqueda desenfrenada de partículas raras, sino porque la ciencia se convierte cada vez más en ciencia de acontecimientos, y deja de ser estructural. Más que construir axiomáticas, traza líneas y caminos, da saltos. Y la desaparición de los esquemas de arborescencia en provecho de los movimientos rizomáticos es un signo. Los científicos se ocupan cada vez con mayor frecuencia de acontecimientos singulares, de naturaleza incorporal, que se efectúan en cuerpos, estados de cuerpos, en agenciamientos totalmente heterogéneos entre sí (de ahí el llamamiento a la interdisciplinaridad). Y eso es muy diferente de una estructura de elementos cualesquiera, eso es un acontecimiento de cuerpos heterogéneos, un acontecimiento que como tal atraviesa estructuras diversas y conjuntos específicos. Ya no se trata de una estructura que encuadra dominios isomorfos, sino de un acontecimiento que atraviesa dominios irreductibles. Por ejemplo, el acontecimiento «catástrofe» tal y como lo estudia el matemático René Thom. O bien el acontecimiento-propagación, «propagarse», que se efectúa en un gel, pero también en una epidemia o en una información. O bien el DESPLAZARSE que puede afectar al trayecto de un taxi en una ciudad, o al de una mosca en una banda: no es un axioma, es un acontecimiento que se prolonga entre conjuntos cualificados. Ya no se extrae

una extructura común a diversos elementos, sino que se expone un acontecimiento, se contraefectúa un acontecimiento que corta diferentes cuerpos y que se efectua en diversas estructuras. Algo así como verbos en infinitivo, líneas de devenir, líneas que pasan entre dominios y saltan de un dominio a otro, interreinos. La ciencia cada vez se parecerá más a la hierba, estará en el medio, entre unas cosas y otras, acompañando su fuga (aunque bien es cierto que los aparatos de poder exigirán cada vez más una reordenación, una recodificación de la ciencia).

Humor inglés (?), humor judío, humor estoico, humor zen, ¡qué curiosa línea quebrada! El irónico es el que discute acerca de los principios; está a la búsqueda de un primer principio, anterior aún al que se creía el primero; encuentra una primera causa anterior aún a todas las demás. Como no cesa de retroceder y retroceder, procede por preguntas, es un hombre de conversación, de diálogo, de un cierto tono, y siempre del significante. El humor es justo lo contrario: los principios cuentan poco, se toma todo al pie de la letra y se os espera en las consecuencias (por eso el humor no utiliza los juegos de palabras, los equívocos, que pertenecen al significante, que son como un principio en el principio). El humor es el arte de las consecuencias o de los efectos: de acuerdo, totalmente de acuerdo, ¿me dais esto?, pues ya veréis lo que resulta. El humor es traidor, es la traición misma. El humor es atonal, absolutamente imperceptible, hace huir algo. Siempre está en el medio, siempre está en el camino. No retrocede jamás, está en la superficie: los efectos de superficie. El humor es un arte de acontecimientos puros. Las artes del zen, el tiro al arco, la jardinería, la taza de té, son ejercicios para hacer que el acontecimiento surja y fulgure sobre una superficie pura. El humor judío contra la ironía griega, el humor-Job contra la ironía-Edipo, el humor-insular contra la ironía-continental; el humor-estoico contra la ironía-platónica; el humor-zen contra la ironía-búdica; el humor-masoquista contra la ironía-sádica; el humor-Proust contra la ironía-Gide, etc. Todo el destino de la ironía está ligado a la representación, la ironía asegura la individuación del

representado o la subjetivación del representante. En efecto, la ironía clásica consiste en mostrar que lo más universal en la representación se confunde con la extrema individualidad del representado que le sirve de principio (la ironía clásica culmina con la afirmación teológica según la cual «todo lo posible» es al mismo tiempo la realidad de Dios como ser singular). La ironía romántica, por su parte, descubre la subjetividad del principio de toda representación posible. El humor no tiene ese tipo de problemas, y nunca ha cesado de deshacer los juegos de principios o de causas en provecho de los efectos, los juegos de la representación en provecho del acontecimiento, los juegos de la individuación o de la subjetivación en provecho de las multiplicidades. En la ironía hay una pretensión insoportable: la de pertenecer a una raza superior, la de ser una propiedad de los amos (un texto famoso de Renan lo dice sin ironía, porque la ironía deja de ser tal desde el momento en que habla de sí misma). El humor, por el contrario, invoca una minoría, un devenir minoritario: hace tartamudear una lengua, le impone un uso menor o constituye todo un bilingüismo en el interior de la misma lengua. Nunca se trata de juegos de palabras (no hay ni un solo juego de palabras en Lewis Carroll), sino de acontecimientos de lenguaje, un lenguaje minoritario que se ha vuelto capaz de crear acontecimietos. ¿O es que acaso habría juegos de palabras «indefinidos» que serían algo así como un devenir en lugar de ser un cumplimiento?

¿Qué es un agenciamiento? Un agenciamiento es una multiplicidad que comporta muchos términos heterogéneos, y que establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos — a través de diferentes naturalezas. La única unidad del agenciamiento es de co-funcionamiento: una simbiosis, una «simpatía». Lo importante no son las filiaciones, sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias, sino los contagios, las epidemias, el viento. Los brujos lo saben muy bien. Un animal se define menos por su género o su especie, por sus órganos y sus funciones, que por los agenciamientos de los que forma parte. Como ejemplo,

un agenciamiento del tipo hombre-animal-objeto manufacturado: HOMBRE-CABALLO-ESTRIBO. Los tecnólogos han explicado que el estribo permitía una nueva unidad guerrera al proporcionar al caballero una estabilidad lateral: la lanza puede ser sostenida con un solo brazo, y, aprovechando todo el ímpetu del caballo, actuar como punta inmóvil que se desplaza gracias a la carrera. «El estribo reemplazó la energía del hombre por la fuerza del animal.» Es una nueva simbiosis hombre-animal, un nuevo agenciamiento de guerra, que se define por su grado de fuerza o de «libertad», por sus afectos, su circulación de afecto: lo que puede un conjunto de cuerpos. El hombre y el animal entran en una nueva relación que hace que uno cambie tanto como el otro, el campo de batalla se llena de un nuevo tipo de afectos. Pero no hay que pensar que basta con la invención del estribo. Un agenciamiento nunca es tecnológico, sino que es precisamente lo contrario. Las herramientas presuponen siempre una máquina, y la máquina, antes de ser técnica, siempre es una máquina social. Siempre hay una máquina social que selecciona o asigna los elementos técnicos empleados. Una herramienta seguirá siendo marginal o poco empleada mientras no exista la máquina social o el agenciamiento colectivo capaz de incluirla en su «phylum». En el caso del estribo, es la cesión de tierra, ligada para el beneficiario a la obligación de servir a caballo, la que va a imponer la nueva caballería e incluir la herramienta en un agenciamiento complejo: feudalidad. (Con anterioridad ya se utilizaba el estribo, pero de otra forma, en el contexto de un agenciamiento completamente distinto, por ejemplo, el de los nómadas; o bien era conocido pero no empleado, o empleado tan sólo de forma muy limitada, como en la batalla de Andrinópolis.) [6] La máquina feudal conjuga nuevas relaciones con la tierra, con la guerra, con el animal, pero también con la cultura y los juegos (torneos), con las mujeres (amor caballeresco): todo tipo de flujos entran en conjugación. ¿Cómo negar al agenciamiento el nombre que le corresponde: «deseo»? En este caso el

[6] Cf. el estudio de L. White jr. sobre el estribo y la feudalidad: *Technologie médiévale et transformations sociales*, Ed. Mouton.

deseo se hace feudal, pero en éste, como en otros, es el conjunto de afectos que se transforman y circulan en un agenciamiento simbiótico definido por el co-funcionamiento de sus partes heterogéneas.

Lo primero que hay en un agenciamiento es algo así como dos caras o dos cabezas cuando menos. *Estados de cosas,* estados de cuerpos: los cuerpos se penetran, se mezclan, se transmiten afectos; pero también *enunciados,* regímenes de enunciados: los signos se organizan de una nueva forma, aparecen nuevas formulaciones, un nuevo estilo para nuevos gestos (los emblemas que individualizan al caballero, las fórmulas de los juramentos, el sistema de «declaraciones», incluso el amor, etc.). Los enunciados no son ideología. No hay ideología. Los enunciados, al igual que los estados de cosas, son piezas y engranajes del agenciamiento. En un agenciamiento no hay ni infraestructura ni superestructura; un flujo monetario comporta en sí mismo tantos enunciados como un flujo de palabras, que a su vez puede comportar dinero. Los enunciados no se contentan con describir los estados de cosas correspondientes, sino que son más bien como dos formalizaciones no paralelas, formalización de expresión y formalización de contenido, de tal forma que nunca se hace lo que se dice, que nunca se dice lo que se hace, sin que por ello se mienta; no se engaña a nadie, ni tampoco uno se engaña a sí mismo, lo único que uno hace es agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de la misma máquina. La única unidad procede de una misma y única función, un mismo y único «funtivo» es el sentido *(exprimè)* del enunciado y el atributo del estado corporal: un acontecimiento que se estira o se contrae, un devenir en infinitivo. ¿Feudalizar? Un agenciamiento es siempre e indisolublemente agenciamiento maquínico de efectuación y agenciamiento colectivo de enunciación. En la enunciación, en la producción de enunciados, no hay sujeto, siempre hay agentes colectivos; en el contenido del enunciado nunca se encontrarán objetos, sino estados maquínicos. Son como las variables de la función que no cesan de entrecruzar sus valores o sus segmentos. Nadie ha mostrado

mejor que Kafka esas dos caras complementarias de todo agenciamiento. Si hay un mundo kafkiano, no es ciertamente el de lo extraño o el de lo absurdo, sino un mundo donde la máxima formalización jurídica de los enunciados (preguntas y respuestas, objeciones, argumentaciones, consideraciones, entrega de conclusiones, veredicto) coexiste con la más intensa formalización maquínica, la maquinación de estados de cosas y de cuerpos (la máquina-barco, máquina-hotel, máquina-circo, máquina-castillo, máquina-proceso). Una misma y única función-K, con sus agentes colectivos y sus pasiones de cuerpos, Deseo.

Los agenciamientos también pueden dividirse según otro eje de referencias, por ejemplo, según los movimientos que los animan, y que los fijan o los arrastran, que fijan o arrastran el deseo con sus estados de cosas y sus enunciados. No hay agenciamiento sin territorio, territorialidad, y re-territorialización que incluya todo tipo de artificios. Pero tampoco hay agenciamiento sin punta de desterritorialización, sin línea de fuga que lo arrastre, bien hacia nuevas creaciones, o bien hacia la muerte. Retengamos el ejemplo de la FEUDALIDAD. Territorialidades feudales, o más bien re-territorialización, puesto que se trata de una nueva distribución de la tierra y de todo un sistema de sub-enfeudación; el caballero no tiene porqué llegar a re-territorializarse sobre su montura con estribos, puede dormir sobre su caballo. Pero al mismo tiempo, bien al principio, o bien hacia el final, se produce un amplio movimiento de desterritorialización: desterritorialización del Imperio, y sobre todo de la Iglesia, a la que se le confiscan los bienes raíces para darlos a los caballeros; y este movimiento encuentra una salida en las Cruzadas, que a su vez producen una re-territorialización del Imperio y de la Iglesia (la tierra espiritual, el Santo Sepulcro, el nuevo comercio). El caballero es inseparable de su errante carrera impulsada por un viento, de su desterritorialización a caballo; el vasallaje es inseparable de su territorialidad feudal, pero también las desterritorializaciones precapitalistas que ya

comienzan a atravesarlo. [7] Los dos movimientos coexisten en un mismo agenciamiento, y sin embargo no son equivalentes, no se compensan, no son simétricos. De la tierra, o más bien de la re-territorialización artificial que se produce constantemente, se dirá que da tal o tal sustancia al contenido, tal o tal código a los enunciados, tal término al devenir, tal efectuación al acontecimiento, tal indicativo al tiempo (presente, pasado, futuro). Y de la desterritorialización simultánea, aunque desde otros puntos de vista, se dirá que también afecta a la tierra: libera una pura materia, deshace los códigos, arrastra las expresiones y los contenidos, los estados de cosas y los enunciados, en una línea de fuga en zig-zag, quebrada, lleva el tiempo al infinitivo, extrae un devenir que no tiene término porque cada término es una parada que hay que saltar. Siempre la hermosa fórmula de Blanchot, extraer «la parte del acontecimiento que su efectuación no puede realizar»: un puro morir, o sonreír, o batallar, u odiar, o amar, o irse, o crear... ¿Una vuelta al dualismo? No, los dos movimientos están imbricados el uno en el otro, el agenciamiento los compone, todo ocurre entre los dos. Y también en este caso, en el doble movimiento de las territorialidades y de la desterritorialización, hay una función-K, otro eje trazado por Kafka.

Por supuesto, existe una cuestión histórica del agenciamiento: tales elementos heterogéneos imbricados en la función, las circunstancias en las que son imbricados, el conjunto de relaciones que unen en un determiado momento, el hombre, el animal, las herramientas, el medio. Pero al mismo tiempo el hombre no cesa de devenir-animal, de devenir-herramienta, de devenir-medio, según otra cuestión que se plantea en esos mismos agenciamientos. Para que el hombre devenga animal hace falta que éste devenga a su vez sonido, color o línea. Es un bloque de devenir siempre asimétrico. Lo que no quiere decir que los dos términos se intercambien, no se intercambian en

---

[7] Sobre todos estos problemas, M. Dobb: *Estudios sobre el desarrollo del capitalismo,* Ed. Siglo XXI, caps. I y II.

absoluto, sino que para que uno devenga otro hace falta que éste devenga a su vez otra cosa, y que los términos se borren. Sólo cuando la sonrisa no tiene gato, como dice Lewis Carroll, puede el hombre efectivamente devenir gato en el preciso momento en que sonríe. El hombre ni canta ni pinta, el hombre deviene animal, pero justo al mismo tiempo que el animal se hace musical o puro color, o línea asombrosamente simple: en el caso de los pájaros de Mozart es el hombre el que deviene pájaro, pero porque el pájaro deviene musical. El marino de Melville deviene albatros, pero justo cuando el albatros deviene a su vez extraordinaria blancura, pura vibración del blanco (y el devenir-ballena del capitán Achab forma un bloque con el devenir-blanco de Moby-Dick, pura muralla blanca). ¿Acaso no es eso pintar, componer o escribir? Todo es cuestión de línea, entre la pintura, la música y la escritura no hay una gran diferencia. Esas actividades se distinguen por sus sustancias, sus códigos y sus respectivas territorialidades, pero no por la línea abstracta que trazan, que pasa entre ellas y las arrastra hacia un común destino. Cuando uno logra trazar una línea puede decir: «esto es filosofía». Y no porque la filosofía sea la reina de las disciplinas, la raíz última que contendría la verdad de todas las demás, ni tampoco porque sea una sabiduría popular sino, al contrario, porque la filosofía nace o es producida desde el exterior por el pintor, el músico, el escritor, cada vez que la línea melódica arrastra el sonido, o la pura línea trazada, el color, o la línea escrita, la voz articulada. No hay ninguna necesidad de filosofía: forzosamente se produce allí donde cada actividad logra crear su línea de desterritorialización. Hay que escapar de la filosofía, hacer cualquier cosa para poder producirla desde fuera. Los filósofos siempre han sido otra cosa, siempre han surgido de otra cosa.

Escribir es muy simple. O bien es una manera de re-territorializarse, de adecuarse a un código de enunciados dominantes, a un orden de cosas establecidas: y ese no sólo es el caso de las escuelas y de los autores, sino el de todos los profesionales de una escritura incluso no literaria. O bien, por el contrario, es

devenir, devenir otra cosa que escritor, puesto que aquello que uno deviene, deviene a su vez otra cosa que escritura. Todo devenir no pasa por la escritura, pero todo lo que deviene es objeto de escritura, de música o de pintura. Todo lo que deviene es una pura línea que ya no representa nada. Hay quien dice que la novela ha alcanzado su perfección cuando ha escogido como personaje a un antihéroe, a un ser absurdo, extraño y desorientado que no cesa de errar, sordo y ciego. En realidad esa siempre ha sido la sustancia de la novela: de Beckett a Cristian de Troyes, de Lawrence a Lancelot, pasando por toda la novela inglesa y americana. Cristian de Troyes no ha cesado de trazar la línea de los caballeros errantes, que duermen sobre su caballo, apoyándose en la lanza y en los estribos, que ya no saben ni su nombre ni su destino, que no cesan de partir en zig-zag, y que suben en la primera carreta que pasa, incluso si es la de la infamia. Máxima de desterritorialización del caballero, unas veces en una prisa febril sobre la línea abstracta que lo arrastra, otras en el agujero negro de la catatonía que lo absorbe. Es el viento, incluso una ráfaga de aire fresco, que unas veces nos precipita y otras nos inmoviliza. UN CABALLERO DORMIR SOBRE SU MONTURA. I am a poor lonesome caw-boy. La escritura no tiene otra finalidad: el viento, incluso cuando no nos movemos, «llaves en el viento para que mi mente huya y proporcionar a mis cerrados pensamientos una corriente de aire fresco» — extraer de la vida lo que puede ser salvado, lo que se salva por sí solo a fuerza de dominio y de empeño; extraer del acontecimiento lo que no se agota en la efectuación; extraer del devenir lo que no se deja fijar en un término. Extraña ecología: trazar una línea de escritura, de música, de pintura. Bridas agitadas por el viento. Corre un poco de aire. Y uno traza una línea tanto más fuerte cuanto que es abstracta, en el caso de que sea lo suficientemente sobria y de que no tenga formas. La escritura está hecha de agitación motriz y de catatonía: Kleist. Es totalmente cierto que sólo se escribe para los analfabetos, para los que no leen, o que al menos no nos leerán. Siempre se escribe para los animales, como cuando Hofmannsthal decía que sentía un ratón en la garganta que enseñaba los dientes, «bodas

o participación contra natura», simbiosis, involución. Cuando se escribe uno sólo se dirige al animal que hay en el hombre. Lo que no quiere decir que uno escriba sobre su perro, su gato, su caballo, o su animal preferido, ni tampoco que uno haga hablar a los animales. Quiere decir escribir como un ratón traza una línea o mueve su cola, como un pájaro emite un trino, como un felino se mueve o duerme profundamente. Devenir-animal, pero a condición de que el animal, ratón, caballo, pájaro, felino, devenga también otra cosa: bloque, línea, sonido, color de arena — línea abstracta. Porque todo lo que cambia pasa por esa línea: agenciamiento. Ser una pulga de mar, que unas veces salta y ve toda la playa, y otras permanece con la nariz enterrada en un solo grano de arena. ¿Acaso sabéis qué animal estáis deviniendo, y sobre todo, lo que él deviene en vosotros, la Cosa o la Entidad de Lovecraft, el innombrable, «la bestia intelectual», tanto menos intelectual cuanto que escribe con sus zuecos, con su ojo muerto, sus antenas y sus mandíbulas, su ausencia de rostro, toda una jauría en vosotros a la búsqueda de qué, un viento de brujas?

CAPITULO TERCERO

PSICOANALISIS MUERTO ANALIZA

Contra el psicoanálisis tan sólo hemos dicho dos cosas: que corta todas las producciones de deseo, que aplasta todas las formaciones de enunciados, rompiendo así las dos vertientes del agenciamiento, el agenciamiento maquínico de deseo y el agenciamiento colectivo de enunciación. El psicoanálisis habla mucho del inconsciente, incluso lo ha descubierto; ahora bien, en la práctica siempre es para reducirlo, destruirlo, conjurarlo. El inconsciente es concebido como un negativo, el inconsciente es el enemigo. «Wo es war, soll Ich werden.» Y cuando se le traduce por: allí donde el ello estaba, allí debo yo llegar como sujeto — aún es peor (incluido el «soll», ese extraño «deber en sentido moral»). El psicoanálisis llama producción o formación del inconsciente a lo que no son más que fracasos, conflictos, compromisos o juegos de palabras. Para el psicoanálisis siempre hay demasiados deseos: «perverso polimorfo». Os meterán en la cabeza la Carencia, la Cultura y la Ley. Pero conste que no se trata de teoría, sino del famoso arte práctico del psicoanálisis, el arte de interpretar. Y cuando se pasa de la interpretación a la significancia, de la búsqueda del significado al gran descubrimiento del significante, no parece que la situación cambie mucho. Entre las páginas más grotescas de Freud están aquellas que se refieren a la «fellatio»: cómo el pene equivale a una ubre de vaca, y la ubre de vaca a un seno materno. Y todo esto para mostrar que la fellatio no es un «verdadero» deseo, sino que significa otra cosa, que oculta otra cosa. Una cosa siempre debe

recordar otra: metáfora o metonimia. Freud siempre ha sido un romano, y el psicoanálisis cada vez se vuelve más ciceroniano. Para renovar la vieja distinción deseo verdadero-falso deseo, el psicoanálisis dispone de un esquema perfecto: los verdaderos contenidos de deseo serían las pulsiones parciales, o los objetos parciales; la verdadera expresión de deseo sería Edipo, la castración, o la muerte, una instancia para estructurar el todo. Tan pronto como el deseo agencia algo relacionado con un Exterior, relacionado con un devenir, se rompe el agenciamiento. Por ejemplo en la fellatio: pulsión oral de chupeteo del seno + accidente estructural edípico. E igual ocurre con el resto. Antes del psicoanálisis se hablaba con frecuencia de repugnantes manías de viejo, ahora se habla de actividad perversa infantil.

Nosotros decimos lo contrario: el inconsciente, ni lo tenéis, ni lo tendréis jamás, no es un «ello estaba» cuyo sitio debe ocupar el «Yo» *(Je)*. Hay que invertir la fórmula freudiana. El inconsciente tenéis que producirlo. El inconsciente no tiene nada que ver con recuerdos reprimidos, ni siquiera con fantasmas. No reproducimos recuerdos de infancia, producimos, con *bloques de infancia* siempre actuales, bloques de devenir-niño. Cada cual fabrica o agencia, no con el huevo del que ha salido, ni con los progenitores que le asignan, ni con las imágenes que obtiene, ni con la estructura germinal, sino con el trozo de placenta que ha arrebatado y que siempre le es contemporáneo como materia con la que experimentar. Producid el inconsciente, la cosa no es nada fácil, ni se puede hacer en cualquier parte, ni tampoco con un lapsus, un chiste, ni tan siquiera con un sueño. El inconsciente es una sustancia que hay que fabricar, que hay que hacer circular, un espacio social y político que hay que conquistar. Ni hay sujeto del deseo ni hay objeto. El sujeto de enunciación no existe. La única objetividad del deseo son los flujos. El deseo es el sistema de signos a-significantes con los que se producen flujos de inconsciente en un campo social. Que la eclosión de deseo se produzca en la célula familiar o en una escuela de barrio, poco importa, lo cierto es que siempre

cuestionará las estructuras establecidas. El deseo es revolucionario porque siempre quiere más conexiones y más agenciamientos. Pero el psicoanálisis corta y aplasta todas las conexiones, todos los agenciamientos. El psicoanálisis odia el deseo, odia la política.

Nuestra segunda crítica se refiere a la manera que tiene el psicoanálisis de impedir la formación de enunciados. En su contenido, los agenciamientos están poblados de devenires y de intensidades, de circulaciones intensivas, de todo tipo de multiplicidades (jaurías, masas, especies, razas, poblaciones, tribus...). En su expresión, los agenciamientos manejan artículos o pronombres indefinidos que en modo alguno son indeterminados («un» vientre, «unas» personas, «se» golpea a «un» niño...), verbos en infinitivo que no son indiferenciados, sino que indican procesos (caminar, matar, amar...), nombres propios que no son personas, sino acontecimientos (pueden ser grupos, animales, entidades, singularidades, colectivos, todo lo que se escribe con mayúscula, UN-HANS-DEVENIR-CABALLO). El agenciamiento maquínico colectivo es tanto producción material de deseo como causa expresiva de enunciado: articulación semiótica de cadenas de expresiones en las que los contenidos son relativamente los menos formalizados. No representan un sujeto, puesto que el sujeto de enunciación no existe, sino programar un agencimamiento. No sobrecodificar los enunciados, sino impedir, por el contrario, que caigan bajo la tiranía de constelaciones llamadas significantes. Lo curioso es que el psicoanálisis, que tanto presume de lógica, no comprenda nada de la lógica del artículo indefinido, del verbo en infinitivo, del nombre propio. El psicoanálisis quiere, a toda costa, que detrás de los indefinidos se oculte un definido, un posesivo, un personal. Cuando los niños de Melanie Klein dicen «un vientre», «¿cómo crecen las personas?», Melanie Klein oye «el vientre de mi mamá», «¿llegaré a ser tan alto como mi papá?» Cuando dicen «un Hitler», «un Churchill», Melanie Klein ve el posesivo de la mala madre o del buen padre. Los militares y los metereólogos, mucho más que los psicoanalistas, tienen al

menos el sentido del nombre propio cuando se sirven de él para designar una operación estratégica o un proceso geográfico: operación Tyfón. En cierta ocasión Jung le cuenta uno de sus sueños a Freud: ha soñado con un osario. Freud quiere que Jung haya deseado la muerte de alguien, sin duda la de su mujer. «Jung, sorprendido, le hace ver que había varios cráneos, y no uno sólo.» [1] Freud tampoco quiere que haya seis o siete lobos: sólo habrá un representante del padre. Y con el pequeño Hans hace lo mismo: no tiene en cuenta el agenciamiento (inmueble-calle-almacén vecino-caballo de ómnibus-un caballo cae-un caballo es fustigado), no tiene en cuenta para nada la situación (al niño le han prohibido la calle, etc.), tampoco tiene en cuenta la tentativa del pequeño Hans (devenir caballo, puesto que cualquier otra salida le ha sido cerrada: el bloque de infancia, el bloque de devenir-animal de Hans, el infinitivo como indicador de un devenir, la línea de fuga o el movimiento de desterritorialización). Lo único que le importa a Freud es que el caballo sea el padre, eso es todo. En la práctica, dado un agenciamiento, basta con extraer un segmento, con abstraer un momento, para cortar el conjunto del deseo, el devenir en acto, y sustituirlo por semejanzas demasiado imaginarias (un caballo-mi papá) o por analogías de relaciones demasiado simbólicas (cocear = hacer el amor). Todo el real-deseo ha desaparecido: ha sido sustituido por un código, una sobrecodificación simbólica de los enunciados, un sujeto ficticio de enunciación que no deja ninguna salida a los pacientes.

Nos hacemos psicoanalizar, creemos que hablamos y aceptamos pagar por esta creencia. Lo cierto es que no tenemos la más mínima posibilidad de hablar. El psicoanálisis está enteramente concebido para impedir hablar a las personas, para quitarles todas las condiciones de enunciación verdadera. En cierta ocasión creamos un pequeño grupo de trabajo para la siguiente tarea: leer informes de psicoanalizados, especialmente de niños, y, ateniéndonos a ellos, hacer dos columnas, en una de

---

[1] E. A. BENNETT: *Ce que Jung a vraiment dit*, Ed. Stock, p. 80.

las cuales poníamos lo que el niño había dicho, y en otra, lo que el psicoanalista había oído y retenido (cf. siempre el juego de cartas «elección forzosa»). Increíble. Los dos textos más significativos a este respecto son el pequeño Hans de Freud y el pequeño Richard de Melanie Klein. Qué forcejeo más terrible, algo así como un combate de boxeo entre categorías demasiado desiguales. Humor de Richard, al principio, que se burla de M. K. Todos los agenciamientos de deseo de Richard pasan por una actividad de cartografía durante la guerra, una distribución de nombres propios, de territorialidades y de movimientos de desterritorialización, de umbrales y de saltos. Insensible y sorda, impermeable, la señora K. va a agotar las fuerzas del pequeño Richard. Leitmotiv del libro: «La señora K. interpreta, la señora K. *interpreta*, la señora K. INTERPRETA...» Ahora nos dicen que las cosas ya no son así: la significancia ha sustituido a la interpretación, el significante ha sustituido al significado, el silencio del analista ha sustituido a sus comentarios, la castración se ha revelado más segura que Edipo, las funciones estructurales han reemplazado a las imágenes de los progenitores, el nombre del Padre ha sustituido a mi papá. En la práctica nosotros no vemos grandes cambios. Un paciente no puede murmurar «Bocas del Ródano» sin que le corrijan «boca de la madre»; otro no puede decir «quisiera unirme a un grupo hippi» sin que le intimiden con «¿por qué lo pronuncia usted como pipí?» Y estos dos ejemplos forman parte de análisis basados en el significante de mayor relieve. ¿Pero de qué podría estar hecho un análisis, sino de esos trucos que hacen que el analista ya ni siquiera tenga necesidad de hablar, puesto que el analizado los conoce tan bien como él? El analizado se ha convertido en analizante, término particularmente cómico. No dejan de repetirnos: no entendéis nada, Edipo no es papá-mamá, es lo simbólico, la ley, el acceso a la cultura, el efecto del significante, la finitud del sujeto, la «falta-de-ser que es la vida». Y si no es Edipo será la castración y las pretendidas pulsiones de muerte. Los psicoanalistas enseñan la resignación infinita, son los últimos curas (no, no, aún habrá otros). No obstante, no se puede decir que sean muy alegres, mirad la mirada apagada que

tienen, la rigidez de su nuca (tan sólo Lacan ha conservado un cierto sentido de la risa, pero él mismo confiesa que no tiene más remedio que reirse solo). En el fondo no se equivocan cuando dicen que deben de ser «remunerados» por soportar el peso de lo que oyen, al menos han renunciado a sostener la tesis del papel simbólico y desinteresado del dinero en el psicoanálisis. Abramos al azar un artículo cualquiera de un psicoanalista que es toda una autoridad, el artículo tiene dos páginas: «la larga dependencia del hombre, su incapacidad para ayudarse a sí mismo..., la inferioridad congénita del ser humano..., la herida narcisista inherente a su existencia..., la dolorosa realidad de la condición humana..., que implica la insuficiencia, el conflicto..., su miseria intrínseca que le conduce, también es cierto, a las más altas realizaciones». Hace mucho tiempo que a un cura le habrían expulsado de su iglesia por tener un discurso tan cínico, tan obscurantista.

A pesar de todo, hay que reconocer que en el psicoanálisis han cambiado muchas cosas. O bien se ha diluido, difundido en todas las técnicas de terapia, de adaptación, e incluso de márketing, aportándoles su matiz particular dentro de un amplio sincretismo, su pequeña línea dentro de la polifonía de grupo; o bien se ha endurecido, con un refinamiento, una pretenciosa «vuelta» a Freud, una armonía solitaria, una especificación victoriosa que no quiere más alianza que la de la lingüística (incluso si lo inverso no es cierto). Y aunque la diferencia que las separe sea considerable, nosotros creemos que estas dos opuestas direcciones hablan de idénticas transformaciones, de una misma evolución que afecta a varios puntos.

I. El psicoanálisis ha desplazado su centro de gravedad de la familia a la conyugalidad. Más que instalarse entre los padres y los hijos, se instala entre los esposos, los amantes o los amigos. Hasta los niños son llevados al psicoanalista por los psicólogos, y no por los padres; cuando no es así, las relaciones padres-hijos son reguladas a través de las consultas radiofónicas.

El fantasma ha destituido al recuerdo de infancia. Una constatación práctica concerniente al reclutamiento de los psicoanalizados es la siguiente: se hace cada vez menos siguiendo el árbol genealógico familiar, y cada vez más siguiendo la red de los amigos («también tú deberías psicoanalizarte»). Como dice Serge Leclaire, tal vez con humor, «en algunos de los análisis actuales las redes de fidelidad a los divanes frecuentados pasan más bien por los amigos y los amantes que por las relaciones de parentesco». [2] Lo que no deja de tener repercusión sobre la forma de presentarse los trastornos: la neurosis ha abandonado los modelos hereditarios (incluso si la herencia pasa por un «medio» familiar) para seguir esquemas de contagio. La neurosis ha adquirido así su más temible poder, el de la propagación contagiosa: no te dejaré tranquilo hasta que no hayas llegado al mismo estado que yo. Ante este tipo moderno de depresivo, particularmente vampírico y venenoso, uno no puede dejar de admirar la discreción de los antiguos neuróticos, histéricos y obsesivos que, o bien cargaban solos con su problema, o bien todo quedaba en familia. Ellos son los que se encargan de realizar la profecía de Nietzsche: no soportan que exista «una» salud, y no cesarán de atraernos hacia sus redes. Así pues, lo primero que habría que hacer para curarlos sería destruir esa voluntad de veneno que hay en ellos. Pero, ¿cómo iba a hacerlo el psicoanalista si suponen un formidable medio de auto-reclutamiento de su clientela? En buena lógica Mayo del 68 debería de haber supuesto un golpe mortal para el psicoanálisis, ridiculizando el estilo de los enunciados propiamente psicoanalíticos. Pues no ha sido así, muchos jóvenes han vuelto al psicoanálisis. Si las cosas han ocurrido de ese modo es porque el psicoanálisis ha sabido abandonar su desacreditado modelo familiar para tomar una vía aún más inquietante: un micro-contagio «político» en lugar de una macro-filiación «privada». Nunca el psicoanálisis ha estado tan vivo, bien sea porque ha logrado impregnarlo todo, o bien porque ha establecido, sobre nuevas bases, su posición transcendente, su Orden específico.

---

[2] SERGE LECLAIRE: *Démasquer le reél,* Ed. du Seuil, p. 35.

II. La historia de la psiquiatría no refleja que ésta se haya constituido en torno al concepto de locura, sino a partir del momento en que aparecieron dificultades para aplicar dicho concepto. En efecto, la psiquiatría ha tenido que afrontar el problema de los delirios sin déficit intelectual. Por un lado están las personas que tienen el aspecto de loco, pero que no lo están de «verdad», puesto que conservan perfectamente sus facultades y, en primer lugar, la facultad de administrar bien su fortuna y sus posesiones (régimen paranóico, delirio de interpretación, etcétera). [3] Por otro, las personas que están «verdaderamente» locas aunque no lo parezcan, y que de pronto cometen un acto explosivo que nada hacía preveer: un incendio, un homicidio, etcétera (régimen monomaníaco, delirio pasional o de reivindicación). Pues bien, si el psiquiatra tiene mala conciencia, la tiene desde el principio, puesto que está atrapado en la disociación del concepto de locura: se le acusa de tratar de locos a personas que no puede decirse exactamente que lo estén, y de no ver a tiempo la locura de otros que efectivamente lo están. El psicoanálisis se ha introducido entre esos dos polos diciendo que todos estamos locos sin parecerlo, y que todos parecemos locos sin estarlo. Toda una «psicopatología de la vida cotidiana». En resumen, la psiquiatría se ha constituido sobre el fracaso del concepto de locura, y el psicoanálisis ha podido conectar con ella. Sobre este punto resulta difícil añadir algo más a los análisis, primero de Foucault, y luego de Robert Castel, cuando muestran cómo el psicoanálisis ha crecido sobre ese terreno de la psiquiatría. [4] Descubriendo entre los dos polos el mundo de las neurosis, con integridad de las facultades intelectuales e incluso ausencia de delirio, el psicoanálisis lograba, en sus comienzos, una operación de gran embergadura: hacer pasar bajo una relación contractual-liberal toda una serie de personas que, hasta entonces, parecían estar excluidas de ella (la locura situaba a los que la padecían fuera de todo posible contrato). El contrato propiamente psicoanalítico, un flujo de palabras contra un flujo de

[3] Cf. el célebre caso del presidente Schreber, y el juicio que le devuelve sus derechos.

[4] Cf. ROBERT CASTEL: *Le Psychanalysme,* Ed. de Minuit.

dinero, iba a convertir al psicoanalista en alguien capaz de insertarse en todos los poros de la sociedad ocupados por esos casos inciertos. Pero a medida que el psicoanálisis veía aumentar su extensión, a medida que se remontaba hasta los delirios ocultos bajo las neurosis, parece que la relación contractual, incluso si se guardaban las apariencias, le satisfacía cada vez menos. En efecto, el psicoanálisis había logrado realizar lo que tanto había angustiado a Freud al final de su vida: se había convertido en interminable, interminable por derecho. Pero al mismo tiempo adquiría una función de «masa», puesto que lo que define una función de masa no es necesariamente un carácter colectivo, de clase o de conjunto, sino el paso jurídico del contrato al estatuto. El psicoanálisis cada vez parece tender más a adquirir un *estatuto* intransferible, inalienable, que a entrar en una *relación contractual* temporal. Instalándose precisamente entre los dos polos en los que la psiquiatría encontraba sus límites, ampliando el campo existente entre ellos, profundizándolo, el psicoanálisis iba a inventar un estatuto de la enfermedad mental o del transtorno psíquico, que no cesaría de renovarse, de propagarse en forma de red. Nos proponían la nueva ambición: el psicoanálisis es cosa de toda una vida.

La importancia de la Escuela freudiana de París tal vez esté ligada a que ha expresado por vez primera las exigencias de un nuevo orden psicoanalítico, y no sólo en teoría, sino en la organización de sus estatutos, en sus actas de fundación. Desde el principio propone claramente un estatuto psicoanalítico que se opone al viejo contrato; como consecuencia esboza una mutación burocrática, el paso de una burocracia de notables (tipo radical-socialista, que convenía a los comienzos del psicoanálisis) a una burocracia de masa; su ideal de expedir estados estatutarios como si fueran certificados de ciudadanía, carnets de identidad, por oposición a los contratos limitados; el psicoanálisis se declara partidario de Roma, se hace ciceroniano y establece su frontera entre el «Honestas» y la «chusma». [5] Si

[5] Cf. un curioso texto de J. A. MILLER, en la revista «Ornicar?», núm. 1.

la Escuela freudiana ha suscitado tantos problemas en el mundo psicoanalítico, no se debe únicamente a su nivel teórico, ni a su práctica, sino a que esboza una nueva organización explícita. Y si este proyecto ha podido ser juzgado como inoportuno por los demás organismos psicoanalíticos, es porque decía la verdad sobre un movimiento que atraviesa a todo el psicoanálisis y sobre el que las demás organizaciones preferían guardar silencio bajo el pretexto del tema contractual. Nosotros no echamos de menos esa cobertura contractual, hipócrita desde el principio. Tampoco decimos que ahora el psicoanálisis concierne a las masas. Lo único que decimos es que ha adquirido una función de masa, ya sea ilusoria o restringida, o para una «élite». Ese es el segundo aspecto de su cambio: no sólo haber pasado de la familia a la conyugalidad, del parentesco a la alianza, de la filiación al contagio, sino también del *contrato al estatuto.* Ahora los interminables años de psicoanálisis dan «puntos de salario» suplementarios a los trabajadores sociales. El psicoanálisis penetra por todas partes en el sector social. [6] Todo esto nos parece más importante que la práctica y la teoría, que en líneas generales han permanecido idénticas. Todo esto es lo que explica la inversión de las relaciones psiquiatría-psicoanálisis, la ambición del psicoanálisis de convertirse en una lengua oficial, sus alianzas con la lingüística (con el lenguje no puede haber relación contractual).

III. No obstante, también la teoría ha cambiado, parece haber cambiado. Si ya no se busca un significado para los síntomas que se consideran significantes, si lo que se busca, por el contrario, es un significante para unos síntomas que ya sólo serían el efecto, si la interpretación da paso a la significación, se produce un nuevo desplazamiento: el paso del significado al significante. En efecto, el psicoanálisis tiene entonces sus propias referencias, ya no tiene ninguna necesidad de un

---

[6] JACQUES DONZELOT, en *La policía de las familias,* Ed. Pre-Textos, 1979, muestra cómo el psicoanálisis ha abandonado la relación privada y se ha introducido en el sector «social» mucho antes de lo que se creía.

«referente» exterior. Todo lo que ocurre en el psicoanálisis, todo lo que ocurre en el gabinete del analista, es cierto, y derivado o secundario todo lo que ocurre fuera de allí. Formidable medio de vinculación. El psicoanálisis ha dejado de ser una ciencia experimental para conquistar los derechos de una axiomática. Psicoanálisis INDEX SUI; no hay más verdad que la que se deriva de la operación que lo presupone; el diván se ha convertido en el pozo insondable, interminable por derecho. El psicoanálisis ha dejado de ser una investigación, puesto que ha pasado a ser constitutivo de la verdad. Una vez más es Serge Leclaire quien lo dice más claramente: «La realidad de la escena primitiva tiende a desvelarse más concretamente en el marco de la consulta analítica que en el de la habitación de los padres... De una versión figurativa se pasa a la versión de referencia, a la versión estructural, desvelando lo real de una operación literal... El diván psicoanalítico se ha convertido en el lugar en el que se desarrolla efectivamente el juego de la confrontación con lo real.» Al psicoanalista le ha pasado como al periodista: él mismo crea el acontecimiento. De todas formas, el psicoanálisis ofrece sus servicios. En la medida en que interpretaba, o interpreta (búsqueda de un significado), asocia los deseos y los enunciados a un estado desviante con relación al orden establecido, con relación a las significaciones dominantes, pero localizándolos precisamente en los poros de ese cuerpo dominante establecido como algo traducible e intercambiable en virtud del contrato. Cuando descubre el significante, invoca un orden propiamente psicoanalítico (el orden simbólico por oposición al orden imaginario del significado), que se basta a sí mismo, puesto que es estatutario o estructural: él mismo se encarga de formar un cuerpo, un corpus suficiente por sí mismo.

Evidentemente, de nuevo vuelve a aparecer la cuestión del poder, del aparato de poder psicoanalítico — con idénticos matices que anteriormente, incluso si ahora ese poder está restringido, localizado, etc. Aquí no podemos plantearnos esta cuestión más que en función de observaciones muy generales: lo

que dice Foucault es cierto, toda formación de poder tiene necesidad de un saber del que sin embargo no depende, pero que no tendría eficacia sin ella. Ahora bien, ese saber utilizable puede adquirir dos formas: o bien una forma oficiosa, como cuando se instala en los «poros» para tapar tal o tal fallo en el orden establecido; o bien una forma oficial, cuando constituye por sí mismo un orden simbólico que porporciona a los poderes establecidos una axiomática generalizada. Por ejemplo, los historiadores de la Antigüedad muestran la complementariedad ciudad greiga-geometría euclidiana. Y no porque los geómetras tengan el poder, sino porque la geometría euclidiana constituye el saber o la máquina abstracta que la ciudad necesita para su organización de poder, de espacio y de tiempo. No hay Estado que no tenga necesidad de una imagen del pensamiento que le sirva de axiomática o de máquina abstracta, y a la que le proporcionará, como contrapartida, la fuerza necesaria para funcionar: de ahí la insuficiencia del concepto de ideología, que no da cuenta en absoluto de esta relación. Así, el enojoso papel de la filosofía clásica, tal y como nosotros la hemos visto, fue el de proporcionar a los aparatos de poder, Iglesia o Estado, el saber que les convenía. ¿Podría decirse en la actualidad que las ciencias humanas son las que desempeñan ese papel de procurar por sus propios medios una máquina abstracta a los aparatos de poder modernos, a condición de recibir de ellos la promoción deseada? El psicoanálisis ha hecho sus ofertas: convertirse en una lengua y un saber oficiales que sustituyan a la filosofía, proporcionar una axiomática del hombre que sustituya a las matemáticas, invocar el Honestas y una función de masa. Pero es dudoso que lo consiga: los aparatos de poder se inclinan con mayor facilidad hacia la física, la biología o la informática. De todas formas, nadie podrá decir que no lo ha intentado: ya no sirve al orden establecido de manera oficiosa, propone un orden específico y simbólico, una máquina abstracta, una lengua oficial que trata de conectar con la lingüística en general y adquirir así una posición de Invariante. Cada vez se ocupa más del «pensamiento» puro. Psicoanálisis vivo. Psicoanálisis muerto, porque tiene pocas posibilidades de lograr su ambición, por-

que tiene demasiados rivales, y porque, entre tanto, todas las fuerzas minoritarias, todas las fuerzas de devenires, todas las fuerzas de lenguaje, todas las fuerzas de arte, están abandonando ese campo hablando, pensando, haciendo, deviniendo otra cosa. Las cosas se producen en otra parte, y el psicoanálisis, o bien no puede interceptarlas, o si las intercepta es para frenarlas. Pero eso es precisamente lo que se propone: sobrecodificar los agenciamientos para someter los deseos a las cadenas significantes y los enunciados a las instancias subjetivas que los adaptan a las exigencias de un Orden establecido. Los cuatro cambios progresivos que acabamos de ver —paso de la familia a la red, sustitución del estatuto por el contrato, descubrimiento de un orden propiamente psicoanalítico, alianza con la lingüística— indican esa ambición de participar en el control de los agenciamientos de deseo y de enunciación, incluso de conquistar un papel dominante en ese control.

Sobre el *Anti-Edipo,* sobre las máquinas deseantes, sobre lo que es un agenciamiento de deseo, las fuerzas que moviliza, los peligros que afronta, se nos han atribuido muchas tonterías. Nosotros no las habíamos dicho. Lo que nosotros decíamos era que el deseo no está, en absoluto, ligado a la «Ley», y no se define por ninguna carencia esencial. Sólo un cura podría defender lo contrario: la ley constituyente como núcleo del deseo, el deseo constituido como carencia, la santa castración, el sujeto escindido, la pulsión de muerte, la extraña cultura de la muerte. Qué duda cabe que es así cada vez que se piensa el deseo como un puente entre un sujeto y un objeto: en ese caso el sujeto del deseo sólo puede estar escindido, y el objeto, perdido de antemano. Lo que nosotros intentábamos mostrar, por el contrario, era cómo el deseo estaba fuera de esas coordenadas personológicas y objetales. Nos parecía que el deseo era un proceso, y que desarrollaba un *plano de consistencia,* un campo de inmanencia, un «cuerpo sin órganos», como decía Artaud, recorrido por partículas y flujos que se escapan tanto de los objetos como de los sujetos... El deseo no es, pues, interior a un sujeto, ni tampoco tiende hacia un objeto: es estrictamente

inmanente a un plano al que no preexiste, a un plano que es necesario construir, y en el que las partículas se emiten y los flujos se conjugan. Si no hay desplegamiento de ese campo, propagación de tales flujos, emisión de tales partículas, no hay deseo. Lejos de suponer un sujeto, el deseo tan sólo puede alcanzarse en el momento en que uno pierde la posibilidad de decir YO *(Je)*. Lejos de tender hacia un objeto, el deseo tan sólo puede alcanzarse en el momento en el que uno ni busca ni capta un objeto, ni tampoco se vive como sujeto. Entonces se nos objeta que tal deseo es completamente indeterminado, y que todavía está más impregnado de carencia. Pero, ¿quién os hace pensar que perdiendo las coordenadas de objeto y de sujeto, carecéis verdaderamente de algo? ¿Quién os obliga a creer que los artículos y pronombres indefinidos (un, se), las terceras personas (el, ella), los verbos en infinitivo, son la cosa más indeterminada del mundo? El plano de consistencia o de inmanencia, el cuerpo sin órganos, supone vacíos y desiertos. Ahora bien, éstos forman parte «plenamente» del deseo, y no abren en él ningún tipo de carencia. Qué curiosa confusión la del vacío con la carencia. De lo que verdaderamente carecemos, en líneas generales, es de una partícula de Oriente, de un grano de Zen. Una de las cosas de las que peor se ha hablado es de la anorexia, y fundamentalmente a causa del psicoanálisis: el vacío propio al cuerpo sin órganos anoréxico no tiene nada que ver con una carencia, sino que forma parte de la constitución del campo de deseo recorrido por partículas y por flujos. Más adelante nos gustaría volver sobre este ejemplo, detallarlo. Ahora bien, de igual forma que el desierto es un cuerpo sin órganos que jamás ha sido contrario a las tribus que lo pueblan, el vacío jamás ha sido contrario a las partículas que se agitan en él.

Nuestra imagen del desierto es la del explorador que tiene sed, y la del vacío, la de un suelo que se hunde. Imágenes mortuorias que sólo son válidas allí donde el plano de consistencia, idéntico al deseo, no puede instalarse ni tiene las condiciones necesarias para construirse. Pero en el plano de

consistencia, incluso la rareza de las partículas y la disminución o el agotamiento de los flujos forman parte del deseo, de la pura vida del deseo, sin que eso signifique ningún tipo de carencia. Como dice Lawrence, la castidad es un flujo. Pero, ¿el plano de consistencia no es una cosa muy rara? Habría que responder: por una parte ya lo tenéis, no experimentáis un deseo sin que él no esté ya presente, sin que no se trace al mismo tiempo que vuestro deseo; pero por otra no lo tenéis, y no desearéis si no lográis construirlo, si no sabéis hacerlo, encontrando vuestras posiciones, vuestros agenciamientos, vuestras partículas y vuestros flujos. Habría, pues, que decir: se hace sólo, pero tenéis que saber verlo; debéis hacerlo, pero tenéis que saber hacerlo, tenéis que saber tomar las buenas direcciones, por vuestra cuenta y riesgo. Deseo: ¿quién, salvo los curas, se atrevería a llamar «carencia» a eso? Nietzsche lo llamaba Voluntad de poder. Podemos llamarlo de otro modo. Por ejemplo, gracia. Si desear no es nada fácil es precisamente porque en lugar de carecer da, «virtud que da». Los que ligan el deseo a la carencia, la larga cohorte de los cantores de la castración, no sólo testimonian de un gran resentimiento, sino también de una interminable mala conciencia. ¿No ligar el deseo a la carencia, acaso no es desconocer la miseria de los que efectivamente carecen de algo? Pero además de que no es de esos de los que habla el psicoanálisis (al contrario, él hace la distinción, dice bien claro que no se ocupa de las privaciones reales), los que tienen una carencia real no tienen ningún plano de consistencia posible que les permita desear. Están imposibilitados de mil maneras. Y cuando logran construir uno, no carecen de nada en ese plano a partir del cual se lanzan como conquistadores hacia aquello que aún les falta. La carencia remite a una positividad del deseo, y no el deseo a una negatividad de la carencia. Aunque sea individual, la construcción del plano es una política, implica necesariamente un «colectivo», agenciamientos colectivos, un conjunto de devenires sociales.

Habría que distinguir dos planos, dos tipos de planos. Por un lado un plano que podríamos llamar de *organización*, que

concierne a la vez al desarrollo de las formas y a la formación de los sujetos, y que es, si se quiere, estructural *y* genético. Sea como fuere, lo cierto es que dispone de una dimensión suplementaria, de una dimensión de más, de una dimensión oculta, puesto que no viene dado por sí mismo, sino que siempre debe ser deducido, inferido, inducido a partir de lo que él organiza. Sucede como en la música, en la que el principio de composisión no viene dado de una relación directamente perceptible, audible, con lo que él produce. Es, pues, un plano de transcendencia, una especie de designio en el espíritu del hombre o en el espíritu de un dios, incluso cuando se le atribuye un máximo de inmanencia enterrándolo en las profundidades de la Naturaleza, o del Inconsciente. Un plano de este tipo es el de la Ley, en tanto que asigna y hace evolucionar los sujetos, personajes, caracteres y sentimientos: armonía de las formas, educación de los sujetos. Pero existe también otro tipo de plano que es completamente distinto: el *plano de consistencia.* Este plano no conoce más que relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, entre elementos no formados, relativamente no formados, moléculas o partículas arrastradas por los flujos. Tampoco tiene nada que ver con los sujetos, sino más bien con las llamadas «haecceidades». En efecto, no todas las individuaciones se hacen de acuerdo con el modo de un sujeto o incluso de una cosa. Una hora, un día, una estación, un clima, uno o varios años —un grado de temperatura, una intensidad, intensidades muy diferentes que se componen— tienen una individualidad perfecta que no se confunde con la de una cosa o la de un sujeto constituidos. «¡Ay, qué terribles cinco de la tarde!» Lo que distingue este tipo de individuación no es ni el instante ni la brevedad. Una haecceidad puede durar tanto tiempo, e incluso más, que el tiempo necesario para el desarrollo de una forma y para la evolución de un sujeto. Pero no se trata del mismo tipo de tiempo: tiempo flotante, líneas flotantes del Aión por oposición a Cronos. Las haecceidades no son más que grados de fuerza que se componen, y a los que corresponde un poder de afectar y de ser afectado, afectos activos o pasivos, intensidades. Mientras pasea, la heroína de Virginia Woolf se

extiende como una ola a través de todas las cosas, y sin embargo las mira desde fuera con la impresión de que es peligroso vivir incluso un sólo día («nunca volveré a decir: soy esto o aquello, él es esto o aquello...»). El mismo paseo es una haecceidad. Las haecceidades se expresan en artículos y pronombres indefinidos, pero no indeterminados, en nombres propios que no designan personas, sino que señalan acontecimientos, en verbos en infinitivo que no son indiferenciados, sino que constituyen devenires o procesos. La haecceidad tiene necesidad de ese tipo de enunciación. HAECCEIDAD = ACONTECIMIENTO. Vivir de esa manera, según tal plano o según tal otro, es una cuestión de vida: *«Es tan variable como el viento y muy secreto sobre lo que hace por la noche...»* (Charlotte Brontë). ¿De dónde procede la perfección absoluta de esta frase? Pierre Chevalier ha quedado conmovido al descubrir esta frase que tanto le afecta; ¿acaso se conmovería tanto si él mismo no fuera una haecceidad que atraviesa la frase? Una cosa, un animal, una persona, sólo se definen por movimientos y reposos, velocidades y lentitudes *(longitud)*, por afectos, por intensidades *(latitud)*. [7] Ya no hay formas, sólo hay relaciones cinemáticas entre elementos no formados; ya no hay sujetos, sólo hay individuaciones dinámicas sin sujeto que constituyen los agenciamientos colectivos. Nada se desarrolla, sino que las cosas llegan con adelanto o con retraso y entran en tal agenciamiento según sus composiciones de velocidad. Nada se subjetiviza, sino que las haecceidades surgen a partir de composiciones de fuerzas y de afectos no subjetivados. Mapa de velocidades y de lentitudes que tienen en común el crecer por el medio, el estar siempre entre; que tienen en común lo imperceptible, como la enorme lentitud de los corpulentos luchadores japoneses que de pronto realizan un gesto decisivo, tan rápido que ni siquiera lo hemos visto. La velocidad no tiene ningún privilegio sobre la lentitud: las dos ponen a prueba los nervios, o más bien los

---

[7] *Haecceidad* —como longitud, latitud— son unas nociones muy bellas de la Edad Media que han sido exhaustivamente analizadas por algunos de sus teólogos, filósofos y físicos. Nosotros les debemos todo, aunque bien es cierto que las empleamos en un sentido diferente.

templan y les dan el dominio. Antoine. ¿Qué es una joven o un grupo de jóvenes? Proust las describe como relaciones inestables de lentitud y de velocidad, individuaciones por haecceidad, individuaciones no subjetivas.

Es este tipo de plano, definido únicamente por su longitud y su latitud, el que se opone al plano de organización. En realidad es un plano de inmanencia, puesto que no dispone de ninguna dimensión suplementaria a lo que sucede en él: sus dimensiones aumentan o disminuyen según lo que ocurre sin que su naturaleza de plano sea alterada (plano de *n* dimensiones). No es un plano teleológico, un designio, sino un plano geométrico, dibujo abstracto que viene a ser algo así como la sección de todas las formas posibles, sean cuales sean sus dimensiones: Planómeno o Rizosfera, Hiperesfera. Es como un plano fijo, pero «fijo» no quiere decir inmóvil, sino que indica tanto el estado absoluto del movimiento como el del reposo, y con relación al cual todas las variaciones de velocidad relativa se vuelven perceptibles. Lo propio de este plano de inmanencia o de consistencia es incluir las neblinas, las pestes, los vacíos, los saltos, las inmovilizaciones, los suspensos, las precipitaciones, puesto que el fracaso también forma parte del plano: en efecto, siempre hay que continuar, continuar por el medio, para dar a los elementos nuevas relaciones de velocidad y de lentitud que les hagan cambiar de agenciamiento, saltar de un agenciamiento a otro. De ahí la multiplicidad de planos en el plano, y los vacíos, que también forman parte del plano, como un silencio forma parte del plano sonoro sin que por ello pueda decirse que «falta algo». Boulez habla de «programar la máquina para que cada vez que se vuelva a pasar una banda dé características diferentes de tiempo». Y Cage, de un reloj que diera velocidades variables. Ciertos músicos contemporáneos han desarrollado al máximo la idea práctica de un plano inmanente cuyo principio de organización ya no está enmascarado, sino que el proceso debe ser oído al mismo tiempo que el resultado; en el que si se conservan las formas es para liberar variaciones de velocidad entre partículas o moléculas sonoras, en el que si se conservan los temas, los

motivos y los sujetos, es para liberar afectos flotantes. La extraordinaria manera que tiene Boulez de tratar el leitmotiv wagneriano. Para explicar todo esto no basta con oponer Oriente y Occidente, el plano de inmanencia que viene de Oriente, y el plano de organización transcendente que ha sido siempre la enfermedad de Occidente. Es cierto que la poesía y el dibujo orientales, las artes marciales, proceden a menudo por haecceidades puras y crecen por el «medio». Pero también el Occidente está atravesado por ese inmenso plano de inmanencia o de consistencia que arrastra las formas y les arranca índices de velocidad, que disuelve los sujetos y extrae de ellos haecceidades: tan sólo longitudes y latitudes.

Plano de consistencia, plano de inmanencia, ya era así como Spinoza concebía el plano contra los paladines del Orden y de la Ley, filósofos o teólogos. Y también como la trinidad Hölderlin-Kleist-Nietzsche concebía la escritura, el arte e incluso una nueva política: no un desarrollo armonioso de la forma y una formación bien reglamentada del sujeto, como lo deseaban Goethe, Schiller o Hegel, sino sucesiones de catatonías y de precipitaciones, de suspensos y de flechas, coexistencias de velocidades variables, bloques de devenir, saltos por encima de los vacíos, desplazamientos de un centro de gravedad sobre una línea abstracta, conjunciones de líneas en un plano de inmanencia, un «proceso estacionario» a gran velocidad que libera partículas y afectos. (Dos secretos de Nietzsche: el eterno retorno como plano fijo que selecciona las velocidades y las lentitudes siempre variables de Zaratustra; el aforismo, no como escritura fragmentaria, sino como agenciamiento que no puede ser leído dos veces, que no puede «volver a pasar», sin que cambien las velocidades y las lentitudes entre sus elementos.) Y todo esto, todo este plano, qué otro nombre puede recibir si no es el de Deseo, que no tiene nada que ver con la carencia ni con la «ley». Como dice Nietzsche, ¿quién podría llamar a eso ley?, la palabra tiene un regusto demasiado moral.

Decíamos, pues, algo muy simple: el deseo atañe a las velocidades y a las lentitudes entre las partículas (longitud), a los

afectos, intensidades y haecceidades medidos en grados de fuerza (latitud). UN-VAMPIRO-DORMIR-DIA-Y-DESPERTARSE-NOCHE. Si supierais lo simple que es un deseo. Dormir es un deseo. Pasearse es un deseo. Oír música, tocar un instrumento, o bien escribir, son deseos. Una primavera, un invierno, son deseos. La vejez también es un deseo. Incluso la muerte es un deseo. El deseo nunca debe interpretarse, él es el que experimenta. Pero cuando decimos esto nos objetan cosas lamentables. Nos dicen que volvemos al viejo culto del placer, a un principio del placer, o a una concepción de la fiesta (la revolución será una fiesta...). Nos oponen los que no pueden dormir, bien sea por causas internas o por causas externas, que ni pueden ni tienen tiempo; los que no tienen ni el tiempo ni la cultura para escuchar música; los que no tienen la posiblidad de pasearse ni de entrar en catatonía salvo en el hospital; los que están aquejados de una vejez o de una muerte terribles; en resumen, nos oponen todos los que sufren y nos dicen: ¿acaso esos no «carecen» de nada? Y sobre todo se nos objeta que sustrayendo el deseo a la carencia y a la ley, no nos queda otra salida que invocar un estado natural, un deseo que sería realidad natural y espontánea. Nosotros decimos todo lo contrario: *el deseo sólo existe agenciado o maquinado.* No podéis captar o concebir un deseo al margen de un determinado agenciamiento, en un plano que no preexiste, sino que debe ser construido. Lo importante es que cada uno, grupo o individuo, construya el plano de inmanencia que le permita sacar adelante su vida y su empresa. Si no se dan estas condiciones, claro que carecéis verdaderamente de algo, carecéis precisamente de las condiciones que hacen posible un deseo. Las organizaciones de formas, las formaciones de sujetos (el otro plano) «incapacitan» el deseo: lo someten a la ley, introducen en él la carencia. Si atáis a alguien y le decís, «habla, camarada», lo único que podrá decir es que no quiere estar atado. Esa es, sin duda, la única espontaneidad del deseo: no querer ser oprimido, explotado, esclavizado, sometido. Pero jamás se ha hecho un deseo con no-quereres. No querer ser esclavizado es una proposición nula. Todo agenciamiento, por el contrario, expresa y crea un deseo cons-

truyendo el plano que lo hace posible, y que, haciéndolo posible, lo efectúa. El deseo no está reservado a los privilegiados, ni tampoco está reservado al éxito de una revolución. El deseo es en sí mismo proceso revolucionario inmanente. *El deseo es constructivista, en modo alguno espontaneista.* Como todo agenciamiento es colectivo, él mismo es un colectivo; sin lugar a dudas todo deseo es asunto del pueblo, un asunto de masas, un asunto molecular.

Nosotros ni siquiera creemos en unas pulsiones interiores que inspirarían el deseo. El plano de inmanencia no tiene nada que ver con una interioridad, sino que es como el Exterior del que procede todo deseo. Cuando oímos hablar de algo tan ridículo como la pretendida pulsión de muerte, tenemos la impresión de estar ante un teatro de sombras, Eros y Thanatos. Inmediatamente nos vemos obligados a preguntar: ¿Pero es posible que exista un agenciamiento tan retorcido, tan monstruoso, como para que el enunciado «viva la muerte» forme parte de él, y que hasta la misma muerte sea deseada? ¿Acaso no es eso lo contrario de un agenciamiento, su hundimiento, su fracaso? Hay que describir el agenciamiento en el que tal deseo se hace posible, se moviliza y se enuncia, pero nunca invocaremos pulsiones que remitirían a invariantes estructurales o a variables genéticas. Bucal, anal, genital, etc., nosotros no preguntamos en cada caso a qué pulsiones corresponden, ni a qué recuerdos o fijaciones deben su prevalencia, ni a qué incidentes remiten, sino en qué agenciamientos entran esos componentes, con qué elementos extrínsecos se componen para crear un deseo. Ya es así en el niño, que maquina su deseo con el exterior, con la conquista del exterior, no en estadios interiores ni bajo estructuras transcendentes. Y de nuevo el pequeño Hans: está la calle, el caballo, el ómnibus, los padres, el profesor Freud en persona, el «pipí», que no es ni un órgano ni una función, sino un funcionamiento maquínico, una pieza de la máquina. Velocidades y lentitudes, afectos y haecceidades: un caballo un día la calle. Sólo hay políticas de agenciamientos, incluso en el niño: en ese sentido todo es político. Sólo hay programas, o más

bien diagramas o planos; no hay recuerdos, ni siquiera fantasmas. Sólo hay devenires y bloques, bloques de infancia, bloques de femineidad, de animalidad, bloques de devenir actuales, y nada de rememorativo, de imaginario o de simbólico. El deseo no es más simbólico que figurativo, más significado que significante: está hecho de diferentes líneas que se entrecruzan, se conjugan o se obstaculizan, que constituyen tal o tal agenciamiento en un plano de inmanencia. Pero el plano no preexiste a esos agenciamientos que lo componen, a esas líneas abstractas que lo trazan. Siempre podemos llamarlo plano de Naturaleza para señalar su inmanencia, ahora bien, aquí la distinción naturaleza-artificio no es pertinente en absoluto. No existe deseo que no haga coexistir varios niveles, y aunque unos puedan ser llamados naturales respecto a otros, siempre se trata de una naturaleza que debe ser construida con todos los artificios del plano de inmanencia. El agenciamiento feudalidad comprende entre sus elementos, «caballo-estribo-lanza». La posición natural del caballero, la manera natural de sostener la lanza, depende de una nueva simbiosis hombre-animal que hace del estribo la cosa más natural del mundo, y del caballo la cosa más artificial. Las figuras del deseo no resultan del agenciamiento, sino que ya lo trazaban, trazaban el conjunto de elementos retenidos o creados por el agenciamiento: la Dama no menos que el caballero, el caballero que duerme no menos que la carrera errante en busca del Grial.

Nosotros decimos que existe agenciamiento de deseo cada vez que se producen, en un campo de inmanencia o plano de consistencia, *continuos de intensidades, conjugaciones de flujos, emisiones de partículas* a velocidades variables. Guattari habla de un agenciamiento-Schumann. ¿En qué consiste un agenciamiento musical designado por un nombre propio? ¿Cuáles son sus dimensiones? Por un lado está la relación con Clara, mujer-niña-virtuosa, la línea Clara. Por otro, la pequeña máquina manual que Schumann se fabrica para inmovilizar el dedo medio y asegurar la independencia del cuarto dedo. Pero además está la cantinela, las pequeñas cantinelas que obsesionan

a Schumann y atraviesan toda su obra como otros tantos bloques de infancia, toda una tentativa concertada de involución, de sobriedad, de empobrecimiento del tema o de la forma. También está la utilización del piano, ese movimiento de desterritorialización que arrastra la cantinela («las alas han impulsado al niño») en una línea melódica, en un agenciamiento polifónico original capaz de producir, a partir de una forma intrínsecamente simple o simplificada, relaciones dinámincas y afectivas de velocidad o de lentitud, de retraso o de adelanto, muy complejas. Y también el intermezzo, más bien habría que decir que en Schumann no hay más que intermezzi, intermezzi que hacen que la música pase por *el medio*, y que impiden que el plano sonoro bascule bajo una ley de organización o de desarrollo. [8] Y todo esto se conjuga en el agenciamiento constitutivo de deseo. Es el deseo mismo que pasa y se mueve. No hace falta ser Schumann. Basta con escuchar a Schumann. Y a la inversa, ¿qué sucede para que todo el agenciamiento vacile?: la pequeña máquina manual produce la parálisis del dedo, pero también está el devenir-loco de Schumann... Lo único que nosotros decimos es que el deseo es inseparable de un plano de consistencia, que debe construirse en cada caso pieza a pieza, y de los agenciamientos en ese plano, continuos, conjugaciones, emisiones. Sin carencia, pero no sin riesgo ni peligro. El deseo, dice Félix, es una cantinela. Pero eso ya es muy complicado, puesto que la cantinela es una especie de territorialidad sonora, el niño que se tranquiliza cuando tiene miedo en la obscuridad, «Ay, si yo te dijese mamá...» (el psicoanálisis ha comprendido muy mal el célebre «Fort-Da» cuando ve en él una oposición de tipo fonológico en lugar de considerarlo como una cantinela); pero también todo el movimiento de desterritorialización que se apodera de una forma y de un sujeto para extraer de ellos velocidades variables y afectos flotantes: a partir de ese momento comienza la música. Lo que cuenta en el deseo no es la falsa alternativa ley-espontaneidad, naturaleza-artificio, sino

---

[8] Cf. el artículo de ROLAND BARTHES sobre Schumann, *Rasch*, en «Langue, discours, société», Ed. du Seuil, pp. 218 y ss.

el juego respectivo de territorialidades, re-territorializaciones y movimientos de desterritorialización.

Al hablar de deseo nosotros no pensábamos ni en el placer ni en sus fiestas. Qué duda cabe que el placer es agradable, nosotros tendemos a él con todas nuestras fuerzas. Pero también es cierto que él es el que viene a interrumpir, de la forma más indispensable o delicada, el proceso del deseo como constitución de un campo de inmanencia. Nada más significativo a este respecto que la idea de un placer-descarga: obtenido el placer, tendríamos al menos un poco de tranquilidad antes de que el deseo renazca. En el culto del placer hay mucho odio o mucho miedo respecto al deseo. El placer es la asignación del afecto, la afección de una persona o de un sujeto, el único medio para una persona de «no perderse» en el proceso de deseo que la desborda. Los placeres, incluso los más artificiales o los más vertiginosos, sólo pueden suponer una re-territorialización. Si el deseo no tiene por norma el placer, no es en nombre de una Carencia interior que sería imposible llenar, sino al contrario, en virtud de su positividad, es decir, del plano de consistencia que traza en el curso de su proceso. Si se relaciona el deseo con la Ley de la carencia y con la Norma del placer, es en función de un mismo error. Si el deseo carece esencialmente de algo, es porque se continúa relacionándolo con el placer, con la obtención de un placer. Hasta tal punto que, para romper esas alianzas estereotipadas entre deseo-placer-carencia, estamos obligados a pasar por curiosos artificios, mucha ambigüedad. Y como ejemplo, el amor cortés, que es un agenciamiento de deseo ligado al final de la feudalidad. Datar un agenciamiento no es hacer historia, es darle sus coordenadas de expresión y de contenido, nombres propios, infinitivos-devenires, artículos, haecceidades. (¿O acaso es eso hacer historia?) Ahora bien, de todos es conocido que el amor cortés implica pruebas que rechazan el placer, o al menos la terminación del coito. Pero eso no tiene nada que ver con ningún tipo de privación, sino que es la constitución de un campo de inmanencia en el que el deseo construye su propio plano y no carece de nada, pero tampoco se

deja interrumpir por una descarga que confirmaría que no se puede soportar. El amor cortés tiene dos enemigos que se confunden: la trascendencia religiosa de la carencia y la interrupción hedonista que introduce el placer como descarga. El amor cortés es el proceso inmanente del deseo que se alimenta de sí mismo, el continuo de intensidades, la conjugación de flujos que reemplazan a la instancia-ley y a la interrupción-placer. Al proceso del deseo se le llama «gozo», y no carencia o demanda. Todo está permitido, salvo aquello que vendría a interrumpir el proceso completo del deseo, el agenciamiento. Y que no nos digan que todo esto está inscrito en la Naturaleza: al contrario, se necesitan muchos artificios para conjurar la carencia interior, la trascendencia superior, la apariencia exterior. Ascesis, ¿por qué no? La ascesis siempre ha sido la condición del deseo, y no su disciplina o su prohibición. Si pensáis en el deseo siempre hallaréis una ascesis. Ahora bien, ha sido necesario «históricamente» que tal campo de inmanencia fuera posible en tal momento, en tal lugar. El amor propiamente caballeresco sólo fue posible cuando se conjugaron dos flujos, el flujo guerrero y el flujo erótico, en el sentido de que la valentía daba derecho al amor. Pero el amor cortés exigía un nuevo umbral en el que la valentía pasaba a formar parte del amor, y en el que el amor incluía la prueba. [9] Otro tanto se podría decir, en otras condiciones, del agenciamiento masoquista: en este caso, la organización de las humillaciones y de los sufrimientos, más que un medio de conjurar la angustia y de alcanzar de ese modo un placer supuestamente prohibido, supone un procedimiento particularmente retorcido para constituir un cuerpo sin órganos y desarrollar un proceso continuo de deseo que el placer, por el contrario, vendría a interrumpir.

---

[9] René Nelli, en *L'Erotique des troubadours*, Ed. 10/18, analiza muy bien ese plano de inmanencia del amor cortés, en tanto que rechaza las interrupciones que introduciría el placer. En el taoísmo, pero en un agenciamiento completamente distinto, encontramos enunciados y técnicas semejantes para la construcción de un plano de inmanencia del deseo (cf. Van Gulik: *La vie sexuel dans la Chine ancienne*, Ed. Gallimard, y los comentarios de J. F. Lyotard: *Economía Libidinal*, 1.ª edic., 1980, Ed. Saltes).

En general, nosotros no creemos que la sexualidad tenga el papel de una infraestructura en los agenciamientos de deseo, ni que cree una energía capaz de transformación, o bien de neutralización y sublimación. La sexualidad sólo puede ser pensada como un flujo entre otros, como un flujo que entra en conjunción con otros, y que emite partículas que entran a su vez, bajo tal o tal relación de velocidad o de lentitud, en *vecindad* con otras partículas. Ningún agenciamiento puede ser calificado a partir de un único flujo. Qué idea más triste del amor la de convertirlo en una relación entre dos personas, a la que si hace falta se añaden otras para vencer la monotonía. Y cuando para abandonar el dominio de las personas se reduce la sexualidad a la construcción de pequeñas máquinas perversas o sádicas que encierran la sexualidad en un teatro de fantasmas, la cosa no cambia nada: algo sucio o mohoso se desprende de todo eso, algo excesivamente sentimental en verdad, demasiado narcisista, como cuando un flujo se pone a girar sobre sí mismo y se estanca. Por eso decidimos renunciar al hermoso término de Félix, «máquinas deseantes». La cuestión de la sexualidad consiste, pues, en lo siguiente: ¿con qué otra cosa entra en vecindad para formar tal o tal haecceidad, tales relaciones de movimiento y de reposo? Cuanto más se conjugue con otros flujos más sexualidad será, pura y simple sexualidad, lejos de cualquier sublimación idealizante. Y será sexualidad por sí misma, inventiva, maravillada, sin fantasma que gire sobre sí mismo ni idealización que se vaya por las nubes: nadie como el masturbador para crear fantasmas. El psicoanálisis es precisamente una masturbación, un narcisismo generalizado, organizado, codificado. La sexualidad no se deja sublimar ni fantasmar, lo que le interesa está en otra parte, en la vecindad y la conjugación reales con otros flujos que la agotan o la precipitan — todo depende del momento y del agenciamiento. Y esa vecindad o esa conjugación no se produce solamente de uno a otro de los dos «sujetos», sino que en cada uno de los dos se conjugan varios flujos para formar un bloque de devenir que los arrastra a ambos: devenir-música de Clara, devenir-mujer o niño de Schumann. No el hombre y la mujer como entidades

sexuadas, atrapados en un aparato binario, sino un devenir molecular, el nacimiento de una mujer molecular en la música, el nacimiento de una sonoridad molecular en una mujer. «Las relaciones entre dos verdaderos esposos cambian profundamente en el curso de los años, y casi siempre sin que ellos se den cuenta; aunque cada cambio sea un sufrimiento, incluso si causa una cierta alegría... A cada cambio aparece un ser nuevo, se establece un nuevo ritmo... El sexo es algo cambiante, tan pronto vivo como en reposo, tan pronto ardiente como muerto...» [10] Estamos compuestos de líneas que varían a cada instante, que se pueden combinar de diferentes maneras, paquetes de líneas, longitudes y latitudes, trópicos, meridianos, etc. No hay mono-flujo. Más que una historia, el análisis del inconsciente debería ser una geografía. ¿Qué líneas se encuentran bloqueadas, calcificadas, emparedadas, en un callejón sin salida, cayendo en un agujero negro, o agotadas, qué líneas están activas o vivas y por las que algo se escapa y nos arrastra? De nuevo el pequeño Hans: ¿cómo le han cortado la línea del inmueble, la línea de los vecinos?, ¿cómo se ha desarrollado el árbol edípico?, ¿qué papel ha jugado la aparición del profesor Freud?, ¿por qué el niño ha ido a refugiarse en la línea de un devenir-caballo, etc.? El psicoanálisis no ha cesado de frecuentar las vías parentales y familiares, pero lo que hay que reprocharle no es el haber elegio tal conexión en lugar de tal otra, sino el que al elegir tal conexión se haya metido en un callejón sin salida, el que haya inventado unas condiciones de enunciación que aplastaban de antemano los nuevos enunciados que, sin embargo, suscitaba. Así pues, habría que llegar a decir: tu padre, tu madre, tu abuela, todo vale, incluso el Nombre del padre, toda entrada es buena, siempre y cuando sean múltiples las salidas. Pero el psicoanálisis lo ha hecho todo, salvo las salidas. «Nuestros raíles pueden llevarnos a todas partes. Y si a veces encontramos un viejo ramal de la época de mi abuela, tanto mejor, lo tomamos y ya veremos a dónde nos lleva. Y os doy mi palabra de que, un año u otro, acabaremos por

---

[10] LAWRENCE: *Eros et chiens,* Ed. Bourgois, p. 290.

descender el Mississipi en barco. Hace ya mucho tiempo que tengo ganas de hacerlo. Tenemos bastantes rutas ante nosotros para llenar el tiempo de una vida, y es precisamente el tiempo de una vida el que yo quiero emplear en realizar nuestro viaje.» [11]

[11] BRADBURY: *Las maquinarias de la alegría,* Ed. Minotauro-Edhasa, p. 55.

SEGUNDA PARTE

Los tres contrasentidos sobre el deseo son: relacionarlo con la carencia o la ley; con una realidad natural o espontánea; con el placer o incluso y sobre todo con la fiesta. El deseo siempre está agenciado, maquinado, en un plano de inmanencia o de composición que debe construirse al mismo tiempo que el deseo agencia y maquina. Y no sólo queremos decir que el deseo está históricamente determinado, puesto que la determinación histórica reclama una instancia estructural que jugaría el papel de ley o de causa de la que nacería el deseo, sino que el deseo es el operador efectivo que en cada caso se confunde con las variables de un agenciamiento. Ni la carencia ni la privación producen deseo: si hay carencia es con relación a un agenciamiento del que se está excluido, si hay deseo es en función de un agenciamiento en el que se está incluido, (tanto da que sea una asociación para el bandolerismo o para la revuelta).

Máquina, maquinismo, «maquínico»: ni es mecánico ni es orgánico. La mecánica es un sistema de conexiones progresivas entre términos dependientes. La máquina, por el contrario, es un conjunto de «vecindad» entre términos heterogéneos independientes (la vecindad topológica es independiente de la distancia o de la contigüidad). Lo que define un agenciamiento maquínico es el desplazamiento de un centro de gravedad sobre una línea abstracta. Y, como en la marioneta de Kleist, es ese desplazamiento el que engendra las líneas o movimientos concre-

tos. En este sentido se plantea la objeción de que la máquina remite a la unidad de un maquinista. Pero eso no es cierto: el maquinista está presente en la máquina, «en el centro de gravedad», o más bien de celeridad, que la recorre. Así pues, de poco sirve decir que ciertos movimientos son imposibles para la máquina, puesto que si la máquina realiza esos movimientos es precisamente porque una de sus piezas es un hombre. Como ejemplo, la máquina en la que uno de los engranajes es un bailarín: no debe decirse que la máquina no puede hacer tal movimiento que sólo el hombre es capaz de hacer, sino al contrario, que el hombre sólo puede hacer ese movimiento como pieza del tal máquina. Un gesto venido de Oriente supone una máquina aisiática. La máquina es un conjunto de vecindad hombre-herramienta-animal-cosa, pero es anterior respecto a ellos, puesto que es la línea abstracta que los atraviesa y los hace funcionar juntos. Como en las construcciones de Tinguely, siempre está a caballo de varias estructuras. La máquina, en su exigencia de heterogeneidad de vecindades, desborda las estructuras con sus condiciones de mínima homogeneidad. Siempre hay una máquina social que es anterior respecto a los hombres y a los animales que incluye en su «phylum».

La historia de las técnicas muestra que una herramienta no es nada al margen del agenciamiento maquínico variable que le da tal o tal relación de vecindad con el hombre, los animales y las cosas: entre los griegos las armas hoplitas preexisten al agenciamiento hoplítico, pero no son utilizadas de la misma manera; el estribo no es el mismo instrumento según que esté relacionado con una máquina de guerra nómoda o incluido en la máquina feudal. Es la máquina la que hace la herramienta, y no a la inversa. Una línea evolutiva que fuera del hombre al instrumento, del instrumento a la máquina técnica, es puramente imaginaria. La máquina es fundamentalmente social y anterior con relación a las estructuras que atraviesa, a los hombres que distribuye, a las herramientas que selecciona, a las técnicas que promueve.

Algo parecido sucede con el organismo: así como el mecánico supone una máquina social, el organismo supone un *cuerpo sin órganos,* definido por sus líneas, sus ejes y gradientes, todo un funcionamiento maquínico distinto tanto de las funciones orgánicas como de las relaciones mecánicas. El huevo intenso, pero no materno, sino contemporáneo siempre de nuestra organización, subyacente a nuestro desarrollo. Máquinas abstractas o cuerpos sin órganos, eso es el deseo. Y aunque los hay de muchos tipos, todos se definen por lo que pasa sobre ellos, en ellos: continuos de intensidad, bloques de devenir, emisiones de partículas, conjugaciones de flujos.

Ahora bien, son precisamente esas variables (¿qué continuos, qué devenires, qué partículas, qué tipos de emisiones y de conjugaciones?) las que definen los «regímenes de signos». No es el régimen el que remite a los signos, es el signo el que remite a tal régimen. A partir de esta constatación parece, pues, poco probable que el signo revele una primacía de la significancia o del significante. El significante remitiría más bien a un régimen particular de signos, que sin duda no es ni el más importante ni el más abierto. Así pues, la semiología no puede ser otra que un estudio de los regímenes, de sus diferencias y de sus transformaciones. Un signo no remite a nada específico como no sea a los regímenes en los que entran las variables del deseo.

Consideremos dos ejemplos entre la infinidad de regímenes posibles. Podemos concebir un centro como fuerza endógena, interior a la máquina, que se desarrolla por irradiación circular en todos los sentidos incluyendo a todas las cosas en su red, y un mecánico que salta constantemente de un punto a otro y de un círculo a otro. Pues bien, en este caso estamos definiendo un régimen en el que el signo no cesa de remitir al signo, en cada círculo y de un círculo a otro, y el conjunto de signos a un significante móvil o a un centro de significancia; y en el que la interpretación, la asignación de un significado, no cesa de restablecer el significante, como para recargar el sistema y vencer la entropía. Tendremos así un conjunto de intensidades y

de flujos que dibujan un «mapa» particular: en el centro el Déspota, o el Dios, su templo o su casa, su Rostro como rostro exhibido, visto de frente, agujero negro en una pared blanca; en torno a él, la organización radial de los círculos, con toda una burocracia que regula las relaciones y el paso de un círculo a otro (el palacio, la calle, el pueblo, el campo, la selva, las fronteras); el papel especial del sacerdote, que actúa como intérprete o adivino; por último, la línea de fuga del sistema, que debe ser interceptada, conjurada, marcada con un signo negativo, ocupada por una especie de chivo expiatorio, imagen invertida del déspota, cuyo papel es el eliminar periódicamente todo lo que amenaza o atasca el funcionamiento de la máquina. Vemos, pues, que la línea de gravedad es mutante, y que el centro que la recorre, el mecánico, no cesa de saltar de un punto a otro: del rostro de Dios al chivo sin rostro, pasando por los escribas, los sacerdotes y los sujetos. Estamos ante un sistema que podríamos llamar significante, pero en función de un régimen particular de signos en tanto que expresa un estado de flujos y de intensidades.

Concibamos otro régimen. En este caso ya no se trata de una simultaneidad de círculos alrededor de un centro y en expansión infinita, de tal forma que cada signo remite a otros signos y el conjunto de ellos a un significante, sino de un pequeño paquete de signos, un pequeño bloque de signos que parte sobre una línea recta ilimitada, marcando en ella una sucesión de procesos, de segmentos finitos, es decir, con un principio y un final. Estamos, pues, ante algo muy diferente, ante una máquina completamente distinta. En lugar de una fuerza endógena que baña el todo, existe una causa exterior decisiva, una relación con el exterior que se expresa más como una emoción que como una Idea, más como un esfuerzo o una acción que como una imaginación. En lugar de un centro de significancia existe un punto de subjetivación que determina el inicio de la línea, y en relación al cual se constituye un sujeto de enunciación, luego un sujeto del enunciado, enunciado que por supuesto restablecerá la enunciación. Se trata, pues, de un mecanismo muy diferente del

anterior, en el que el significado restablecía al significante: en este caso es el final de un proceso el que marca el comienzo de otro, en una sucesión lineal. La segmentariedad lineal de sucesión ha sustituido a la segmentariedad circular de simultaneidad. El rostro ha cambiado singularmente de funcionamiento: ya no es el rostro despótico visto de frente, sino el rostro autoritario que se aparta y se pone de perfil. Habría que hablar incluso de un doble alejamiento, como decía Hölderlin a propósito de Edipo: Dios, devenido Punto de subjetivación, no cesa de apartarse de su sujeto, que a su vez no cesa de apartarse de su Dios. Los rostros parten, se apartan y se ponen de perfil. Y ahí es donde la traición reemplaza a la trampa. El régimen significante era una economía de la trampa, incluso en el rostro del déspota, en las operaciones del escriba y en las interpretaciones del adivino. Ahora, la maquinación adquiere el sentido de una traición: apartándome de Dios que se aparta de mí, cumpliré no sólo la misión subjetiva de Dios, sino la misión divina de mi subjetividad. El profeta, el hombre del doble alejamiento, ha reemplazado al sacerdote, intérprete o adivino. La línea de fuga ha cambiado completamente de valor: en lugar de estar marcada con el signo negativo que señala al chivo expiatorio, ha adquirido un valor de signo positivo, confundiéndose con la gravedad o la celeridad de la máquina, sin que ello signifique que esté menos fragmentada, segmentarizada en una sucesión de procesos finitos que una y otra vez caen en un agujero negro. Estamos, pues, ante otro régimen de signos, ante otra cartografía: régimen pasional o subjetivo, muy diferente del régimen significante.

Contentémonos, por ahora, con estos dos regímenes, pero preguntémonos a qué hacen referencia. Pues bien, se refieren a cualquier cosa, a épocas y a medios muy distintos, a formaciones sociales, a acontecimientos históricos, pero también a formaciones patológicas, a tipos psicológicos, a obras de arte etc., sin que por ello haya que realizar nunca la más mínima reducción.

Consideremos el ejemplo de las formaciones sociales y utilicemos los términos de Robert Jaulin: el Hebreo y el Faraón. A nosotros nos parece que el Faraón pertenece a una máquina claramente significante, a un régimen despótico que organiza intensidades y flujos de acuerdo con el modo circular irradiante que hemos tratado de definir. El Hebreo, por el contrario, ha perdido el templo, y se lanza en una línea de fuga a la que confiere el máximo valor positivo, pero segmentarizándola en una serie de «procesos» finitos autoritarios. El Arca, en lugar de ser el Templo central inmóvil y omnipresente en la armonía de los elementos, se ha convertido en un pequeño paquete de signos que parte sobre una línea desértica, *entre* la tierra y las aguas. El chivo expiatorio se convierte entonces en la figura principal — seremos el chivo y el cordero, Dios convertido en animal inmolado: «Que el mal recaiga sobre nosotros.» Moisés es partidario del proceso o de la insoportable *reivindicación,* que debe ser renovada y distribuida en segmentos sucesivos, contrato-proceso siempre revocable. Así pues, el doble alejamiento lineal se impone como la nueva figura que une a Dios con su pueblo, a Dios con su profeta (Jérôme Lindon lo ha mostrado a propósito de Jonás; pero ese era ya el signo de Caín, y también será el signo de Cristo). La Pasión, la subjetivación.

Pensemos ahora en otra cosa, en un dominio completamente distinto: cómo aparece, en el siglo XIX, una distinción entre dos grandes tipos de delirio. Por un lado está el delirio paranóico y de interpretación que partiendo de una fuerza endógena como centro de significancia irradia en todos sentidos, y remite siempre un signo a otro signo, y el conjunto de signos a un significante central (déspota, falo, castración, y todos los saltos, todas las mutaciones, desde el Amo castrante al chivo castrado). Por otro, una forma muy diferente de delirio llamada monomaníaca, o pasional y de reivindicación: una ocasión exterior, un punto de subjetivación que puede ser cualquier cosa, pequeño paquete de signos localizado —arco, guiño, fetiche, lencería, zapato, rostro que se aparta— que se precipita sobre una línea

recta que será segmentarizada en procesos sucesivos, pero a intérvalos variables. Delirio de acción más que de idea, dicen los psiquiatras; de emoción más que de imaginación; que depende, más que de un gérmen en desarrollo, de un «postulado» o de una formulación concisa. Ya hemos visto cómo la psiquiatría, en sus inicios, se encontraba atrapada entre estos dos tipos de delirio: y no era una cuestión de nosografía, sino que aparecía todo un material nuevo, o al menos era fácilmente identificable en ese momento, que desbordaba el régimen de lo que hasta entonces se llamaba «locura». Un delirante pasional o subjetivo inicia un proceso marcado por un punto de subjetivación: *El* me ama, «él» me da muestras; me constituyo en sujeto de enunciación (flujo de orgullo, gran intensidad); «me engaña», «es un traidor»; vuelvo a convertirme en sujeto del enunciado (baja intensidad). Y a medida que el pasional se hunde en esa línea de fuga que va de agujero negro en agujero negro, comienza de nuevo otro «proceso». Tristán e Isolda siguen la línea pasional de la barca que los arrastra: Tristán, Isolda, Isolda, Tristán... Estamos ante un tipo de redundancia, pasional o subjetiva, *la redundancia de resonancia,* muy distinta de *la redundancia significante* o de frecuencia.

Nuestras distinciones son, sin lugar a dudas, demasiado rápidas. Habría que considerar cada caso preciso y buscar, en primer lugar, la máquina o el «cuerpo sin órganos»; después, ver lo que ocurre, cuáles son las partículas y los flujos, cuál es el régimen de signos. Si el deseo agencia es para impedir que la máquina se convierta en un mecanismo, que el cuerpo se convierta en un organismo. Pero un masoquista no agencia de la misma manera que un drogadicto, un alcohólico o un anoréxico, etcétera. Como ejemplo y en homenaje a Fanny, un caso de anorexia. En la anorexia los flujos son alimenticios, pero están en conjunción con otros flujos, por ejemplo, con los de vestimenta (la elegancia propiamente anoréxica, la trinidad de Fanny: Virginia Woolf, Murnau, Kay Kendal). El anoréxico se fabrica un cuerpo sin órganos con vacíos y llenos. Alternancia de atracones y de ayunos: las devoraciones anoréxicas, las

ingestiones de bebidas gaseosas. Ni siquiera habría que hablar de alternancia: el vacío y el lleno son como los dos umbrales de intensidad, ya que de lo que fundamentalmente se trata es de flotar en su propio cuerpo. No es un rechazo del cuerpo, es un rechazo del organismo, un rechazo de lo que el organismo hace sufrir al cuerpo. No hay regresión, hay involución, cuerpo involucionado. El vacío anoréxico no tiene nada que ver con una carencia, al contrario, es una manera de escapar a la determinación orgánica de la carencia y del hambre, de escapar a la hora mecánica de la comida. El anoréxico tiene todo un plano de composición para fabricarse un cuerpo anorgánico (lo que no quiere decir asexuado: al contrario, en todo anoréxico hay un devenir mujer). La anorexia es una política, una micropolítica: escapar a las normas del consumo para no ser uno mismo objeto de consumo. Es una protesta femenina, la protesta de una mujer que desea tener un funcionamiento del cuerpo y no sólo funciones orgánicas y sociales que la entreguen a la dependencia. Dirigirá el consumo contra sí misma: unas veces será maniquí, otras será cocinera, cocinera volante, que, o bien dará de comer a los demás, o bien se sentará a la mesa, unas veces sin comer y otras picoteando. Cocinera-maniquí, una mezcla que sólo puede existir dentro de este agenciamiento, de este régimen, y que en caso contrario se disolverá en otros. Su objetivo es arrancar partículas a los alimentos, minúsculas partículas con las que podrá hacer, según que las emita o las reciba, tanto su vacío como su lleno. El anoréxico es un apasionado: vive de muchas maneras la traición o el doble alejamiento. Si traiciona al hambre es porque el hambre lo traiciona sometiéndolo al organismo; si traiciona a la familia es porque la familia lo traiciona sometiéndolo a la comida familiar y a toda una política de la familia y del consumo (por eso lo sustituye por un consumo ininterrumpido, pero neutralizado, aséptico); por último, si traiciona al alimento es porque el alimento es traidor por naturaleza (el anoréxico tiene la idea de que el alimento está lleno de larvas y de venenos, de gusanos y de bacterias, de que es esencialmente impuro, de ahí la necesidad de seleccionar y de extraer o de escupir partículas).

«Tengo un hambre feroz», dice ella, precipitándose sobre dos «yogures descremados». Engaña-hambres, engaña-familias, engaña-alimentos. En resumen, la anorexia es una historia de política: ser la involucionada del organismo, de la familia o de un sociedad de consumo. Así pues, existe una política desde el momento en que hay continuo de intensidades (el vacío y el lleno anoréxico), emisión y captación de partículas alimenticias (constitución de un cuerpo sin órganos por oposición a la dietética o al régimen orgánico), y sobre todo conjugación de flujos (el flujo alimenticio entra en relación con un flujo de vestimenta, con un flujo de lenguaje, con un flujo de sexualidad: hay todo un devenir-mujer molecular del anoréxico, ya sea hombre o mujer). Y eso es precisamente lo que nosotros llamamos un régimen de signos, que por cierto, nada tiene que ver con los objetos parciales. La psiquiatría y el psicoanálisis no entienden nada, todo lo ven en función de un código neuro-orgánico o de un código simbólico («carencia, carencia...»). Pero entonces surge la otra pregunta: ¿por qué el agenciamiento anoréxico descarrila con tanta frecuencia?, ¿por qué se vuelve mortífero?, ¿qué tipo de peligros roza constantemente y en cuáles cae? Ahora bien, esta cuestión hay que abordarla de forma distinta a como lo hace el psicoanálisis: hay que localizar los peligros que surgen *en medio* de una experimentación real, y no la carencia que preside una interpretación preestablecida, puesto que las personas están siempre en medio de una empresa en la que nada puede ser dado como originario. Siempre cosas que se cruzan, jamás cosas que se reducen. Una cartografía, jamás una simbólica.

Pensábamos que esta digresión sobre la anorexia debería aclarar las cosas. Pero quizá no hay que multiplicar los ejemplos, puesto que como hay infinidad, y en las más diversas direcciones, la anorexia cobrará cada vez más importancia. En cualquier caso, lo primero que hay que distinguir en un régimen de signos es *la máquina abstracta que lo define, y los agenciamientos concretos en los que interviene:* por ejemplo, la máquina de subjetivación y los agenciamientos que la efectúan

en la historia de los hebreos, pero también en la corriente de un delirio pasional, en la construcción de una obra, etc. Y entre estos agenciamientos, que actúan en medios muy diferentes y en épocas muy distintas, no habrá ninguna dependencia causal, sino conexiones mutuas, «vecindades» independientes de la distancia o de la proximidad espacio-temporal. El mismo plano será tomado una y otra vez a distintos niveles según que las cosas sucedan sobre «mi» cuerpo, sobre un cuerpo social, sobre un cuerpo geográfico (pero mi cuerpo también es una geografía, un pueblo, pueblos). Y no porque cada uno de nosotros reproduzca un fragmento de la historia universal, sino porque siempre estamos en una zona de intensidad o de flujo común a nuestra empresa, a una empresa mundial muy alejada, y a medios geográficos muy lejanos. En eso radica uno de los secretos del delirio: el delirio no es personal o familiar, es histórico-mundial, habita ciertas regiones de la historia que no son elegidas arbitrariamente («soy una bestia, un negro... soñaba con cruzadas, con viajes a regiones desconocidas, con repúblicas sin historias, con guerras de religión abortadas, con una revolución de las costumbres, con desplazamientos de razas y de continentes»). Y las regiones de la historia habitan los delirios y las obras, sin que por ello podamos establecer relaciones de causalidad ni de simbolismo. Puede haber un desierto del cuerpo hipocondríaco, una estepa del cuerpo anoréxico, una capital del cuerpo paranóico: y no son metáforas entre sociedades y organismos, sino colectivos sin órganos que se efectúan en un pueblo, en una sociedad, en un medio o en un «yo» *(moi)*. La misma máquina abstracta en agenciamientos muy diferentes. No cesamos de rehacer la historia, y a la inversa, la historia no cesa de estar hecha por cada uno de nosotros, sobre su propio cuerpo. ¿Qué personaje os hubiera gustado ser?, ¿en qué época os hubiera gustado vivir?, ¿y si fuerais una planta o un paisaje? Pero si todo eso ya lo sois, lo único que ocurre es que os engañáis en las respuestas. Siempre seréis un agenciamiento para una máquina abstracta que se efectúa en otra parte, en otros agenciamientos. Siempre estaréis en medio de algo, planta, animal o paisaje. Conocemos a

nuestros próximos y a nuestros semejantes, pero jamás a nuestros vecinos, que pueden ser de otro planeta, que siempre son de otro planeta. Y los únicos que cuentan son los vecinos. La historia es una introducción al delirio, pero como contrapartida el delirio es la única introducción a la historia.

En segundo lugar, debemos de tener en cuenta que existen infinidad de regímenes de signos. Nosotros hemos retenido dos, muy limitados: régimen significante, que supuestamente se efectúa en un agenciamiento despótico imperial, pero también, bajo otras condiciones, en un agenciamiento paranóico interpretativo; régimen subjetivo, que supuestamente se efectúa en un agenciamiento autoritario contractual, pero también en un agenciamiento monomaníaco pasional o reivindicativo. Naturalmente hay muchos más, tanto al nivel de las máquinas abstractas como al de sus agenciamientos. La misma anorexia esbozaba otro régimen, y si la hemos reducido a ese esquema ha sido por comodidad. Los regímenes de signos son, pues, innumerables: semióticas múltiples de los «primitivos», semióticas de los nómadas (y los del desierto no son los mismos que los de la estepa, y el viaje de los Hebreos es otra cosa), semióticas de los sedentarios (y cuantas combinaciones sedentarias y sedentario-nómodas). La significancia y el significante no tienen ningún privilegio. Habría que estudiar todos los regímenes de signos puros, desde el punto de vista de las máquinas abstractas que ponen en juego, y a la vez, todos los agenciamientos concretos desde el punto de vista de las mezclas que realizan. Una semiótica concreta es un mixto, una mezcla de varios regímenes de signos. Todas las semióticas concretas son hablares de moro o jerigonzas. Los Hebreos están a caballo entre una semiótica nómoda, que transforman profundamente, y una semiótica imperial que sueñan con restaurar sobre nuevas bases reconstruyendo el templo. En el delirio no se da lo pasional puro, siempre se le añade un germen paranoico (Clérambault, el psiquiatra que mejor ha distinguido las dos formas de delirio, insistía ya sobre su amalgama). Si consideramos un detalle como la función-rostro en las semióticas de pintura, vemos claramente

cómo se hacen las mezclas: Jean Paris ha mostrado cómo el rostro imperial bizantino, visto de frente, dejaba la profundidad fuera del cuadro, entre el cuadro y el espectador; y cómo el Quattrocento, por el contrario, integraba la profundidad dando al rostro un coeficiente de perfil e incluso de giro; un cuadro como la *Llamada en el Tiberíades,* de Duccio, realiza un mixto, puesto que mientras que uno de los discípulos aún da testimonio del rostro bizantino, el otro entra en una relación propiamente pasional con el Cristo. [1] ¿Y qué decir de vastos agenciamientos como «capitalismo» o «socialismo»? En este caso, la economía de cada uno y su financiación son las que ponen en juego los diversos tipos de regímenes de signos y de máquinas abstractas. El psicoanálisis, por su parte, es incapaz de analizar los regímenes de signos, puesto que él mismo es un mixto que procede a la vez por significancia y por subjetivación, sin darse cuenta del carácter compuesto de su procedimiento (sus operaciones proceden por significación despótica infinita, pero sus organizaciones son pasionales, instaurando una serie ilimitada de procesos lineales en los que el psicoanalista, el mismo o uno nuevo, juega siempre el papel de «punto de subjetivación», con alejamiento de los rostros: el psicoanálisis, doblemente interminable). Así pues, una semiótica general debería tener un primer componente *generativo:* se trataría únicamente de mostrar cómo un agenciamiento concreto pone en juego varios regímenes de signos puros o varias máquinas abstractas, haciendo que cada una juegue en el engranaje de las demás. Un segundo componente sería *transformacional;* en este caso se trataría de mostrar cómo un régimen de signos puro puede traducirse en otro, con qué tipo de transformaciones, con qué residuos inasimilables, con qué variaciones e innovaciones. Este segundo punto de vista sería más profundo, puesto que no sólo mostraría cómo se mezclan las semióticas, sino también cómo surgen y se crean otras nuevas, o cómo las máquinas abstractas son capaces de producir mutaciones que inspiran nuevos agenciamientos.

---

[1] JEAN PARIS: *El espacio y la mirada,* Ed. Taurus.

En tercer lugar, un régimen de signos no se confunde nunca ni con el lenguaje ni con la lengua. Siempre se pueden determinar las funciones orgánicas abstractas que suponen el lenguaje (información, expresión, significación, actación, etc.). Hasta se puede concebir, a la manera de Saussure y sobre todo de Chomsky, una máquina abstracta que no suponga nada conocido de la lengua: basta con postular una homogeneidad y una invariancia, con concebir las invariantes como estructurales o «genéticas» (codificación hereditaria). Una máquina de este tipo puede integrar los regímenes propiamente sintácticos e incluso semánticos, pero las variables y los diversos agenciamientos que trabajan una misma lengua siempre los arrojará a una especie de basurero llamado «pragmática». Así pues, el reproche que se le puede hacer a una máquina como ésta no es el de ser abstracta, sino el de no serlo lo suficiente. Y es que los regímenes de signos no están determinados ni por las funciones orgánicas del lenguaje ni siquiera por un «organon» de la lengua. Al contrario, son los propios regímenes de signos (pragmática) los que fijan en una lengua como flujo de expresión los agenciamientos colectivos de enunciación, y a la vez los agenciamientos maquínicos de deseo en los flujos de contenido. Aunque bien es cierto que una lengua es de por sí un flujo heterogéneo que está en relación de recíproca presuposición con flujos heterogéneos, entre sí y con respecto a ella. Una máquina abstracta nunca tiene que ver con el lenguaje, sino que labra conjugaciones, emisiones y continuos de flujo heterogéneos.

Ni existen funciones del lenguaje ni órgano o corpus de la lengua, lo único que existe son funcionamientos maquínicos con agenciamientos colectivos. ¿Cómo es posible que el más solitario de los escritores, Kafka, pueda llegar a decir: la literatura es ASUNTO DEL PUEBLO? La pragmática está abocada a hacerse cargo de toda la lingüística. Véase si no la evolución de Roland Barthes respecto a la semiótica — partiendo de una concepción del «significante», se fue haciendo cada vez más «pasional», hasta llegar a la situación actual en la que parece estar elaborando un régimen abierto y a la vez secreto, tanto

más colectivo cuanto que es el suyo: bajo las apariencias de un léxico personal, aflora una red sintáctica, y bajo esa red, una pragmática de partículas y de flujos semejante a una cartografía reversible, modificable, coloreable con todo tipo de formas. Hacer un libro que habría que colorear mentalmente, eso ya era quizás lo que Barthes encontraba en Loyola: ascesis lingüística. Da la impresión de que «se explica a sí mismo», cuando en realidad lo que hace es una pragmática de la lengua. Félix Guattari ha escrito un texto que, coincidiendo a su manera con ciertas tesis de Weinreich y sobre todo de Labov, establece los principios lingüísticos siguientes: 1.°) lo esencial es la pragmática, ella es la verdadera política, la micro-política del lenguaje; 2.°) no existen universales ni invariantes de la lengua, ni tampoco «competencia» distinta de las *«performances»;* 3.°) no existe una máquina abstracta interior a la lengua, sino máquinas abstractas que proporcionan a una lengua tal agenciamiento colectivo de enunciación (no hay «sujeto» de enunciación), y al contenido tal agenciamiento maquínico de deseo (no hay significante del deseo); 4.°) así pues, en una lengua hay varias lenguas, y en los contenidos emitidos todo tipo de flujos, conjugados, prolongados. Lo fundamental no es «bilingüe» o «multilingüe», lo fundamental es que toda lengua es hasta tal punto bilingüe y multilingüe en sí misma, que uno puede tartamudear en su propia lengua, ser extranjero en su propia lengua, es decir, llevar cada vez más lejos las puntas de desterritorialización de los agenciamientos. Una lengua está atravesada por líneas de fuga que arrastran su vocabulario y su sintaxis. Y la abundancia de vocabulario, la riqueza de la sintaxis, no son más que medios al servicio de una línea que, por el contrario, debe ser juzgada por su sobriedad, su concisión, e incluso su grado de abstracción: una línea involutiva no sostenida que determina los meandros de una frase o de un texto, que atraviesa todas las redundancias y rompe las figuras estilísticas. Es la línea pragmática, de gravedad o de celeridad, cuya pobreza ideal impone la riqueza de las demás.

No existen funciones del lenguaje, lo único que existen son

regímenes de signos que conjugan a la vez flujos de expresión y flujos de contenido, determinando sobre éstos, agenciamientos de deseo, y sobre aquellos, agenciamientos de enunciación, los unos imbricados en los otros. El lenguaje nunca es el único flujo de expresión; y un flujo de expresión nunca está solo, sino que siempre está en relación con flujos de contenido determinados por el régimen de signos. Cuando se considera aisladamente el lenguaje no se hace una verdadera abstracción, al contrario, uno se priva de las condiciones que harían posible la asignación de una máquina abstracta. Cuando se considera aisladamente un flujo de escritura lógicamente lo único que puede ocurrir es que gire sobre sí mismo, que caiga en un agujero negro en el que lo único que se oirá hasta la saciedad será el eco de la pregunta «¿qué es escribir?, ¿qué es escribir?», sin que jamás se obtenga una respuesta. A nosotros nos parece que lo que Labov descubre en la lengua como variación inmanente, irreductible tanto a la estructura como al desarrollo, remite a estados de conjugación de flujos, en el contenido y en la expresión. [2] Cuando una palabra adquiere otro sentido, o pasa a formar parte de otra sintaxis, podemos estar seguros de que ha cruzado otro flujo o de que se ha introducido en otro régimen de signos (por ejemplo, el sentido sexual que puede adquirir una palabra procedente de otro campo, o a la inversa). Y nunca se trata de una metáfora, la metáfora no existe, sólo existen conjugaciones. Como ejemplo, la poesía de François Villon: conjugación de palabras con tres flujos: robo, homoxesualidad, juego. [3] O la extraordinaria tentativa de Louis Wolfson, «el joven estudiante de lenguas esquizofrénico», difícilmente reductible a las consideraciones psicoanalíticas y lingüísticas habituales: su manera de traducir *a toda velocidad* la lengua materna en una mezcla de otras lenguas —esa manera de no salir de la lengua materna, puesto que conserva su sentido y su sonoridad, pero de hacer que huya o de desterritorializarla— es estrictamente inseparable del flujo anoréxico de alimentación, de su manera de arrancar

---

[2] Cf. el libro esencial de W. LABOV: *Sociolinguistique*, Ed. de Minuit.

[3] PIERRE GUIRAUD: *Le jargon de Villon*, Ed. Gallimard.

partículas a ese flujo, componerlas a toda velocidad, conjugarlas con las partículas verbales arrancadas a la lengua materna.[4] Emitir partículas verbales que entren en la «vecindad» con partículas alimenticias, etc.

Lo que especificaría una pragmática de la lengua, respecto a los aspectos sintáctico y semántico, no sería, pues, su relación con determinaciones psicológicas o de situación, circunstancias o intenciones, sino el hecho de que tienda a lo más abstracto en el orden de los componentes maquínicos. Se diría que los regímenes de signos remiten simultaneamente a dos sistemas de coordenadas. O bien los agenciamientos que determinan son replegados sobre una componente principal como organización de poder, con orden establecido y significaciones dominantes (por ejemplo la significación despótica, el sujeto de enunciación pasional, etc.); o bien quedarán atrapados en el movimiento que conjuga cada vez más lejos sus líneas de fuga, haciéndoles descubrir nuevas connotaciones u orientaciones, haciendo que en una lengua siempre surja otra lengua. O bien la máquina abstracta será sobrecodificadora, y sobrecodificará todo el agenciamiento con un significante, con un sujeto, etc.; o bien será mutante, mutacional, y descubrirá bajo cada agenciamiento la punta que deshace la organización principal y hace que el agenciamiento pase a formar parte de otro. O bien todo se relaciona con un *plano de organización y de desarrollo* estructural o genético, forma o sujeto; o bien todo se precipita sobre un *plano de consistencia* que sólo está compuesto de velocidades diferenciales y de haecceidades. Desde una cierta perspectiva, siempre se puede decir que, en la actualidad, la lengua americana contamina a todas las demás lenguas: imperialismo; pero desde otra, es el anglo-americano el que se encuentra contaminado por los regímenes más diversos, black-english, yellow, red o white english, y huye en todas direcciones: New York, ciudad sin lenguaje. Para dar cuenta de todas estas alternativas hay que introducir un tercer componente, que ya no

---

[4] LOUIS WOLFSON: *Le Schizo et les langues,* Ed. Gallimard.

sólo es generativo y transformacional, sino *diagramático* o *pragmático*. En cada régimen y en cada agenciamiento hay que descubrir el valor correspondiente a las líneas de fuga existentes: cómo aquí están marcadas con un signo negativo, y allí adquieren una positividad, pero están segmentadas, negociadas en procesos sucesivos; cómo en otra parte caen en agujeros negros y cómo más allá pasan al servicio de una máquina de guerra, o bien animan una obra de arte. Y puesto que son todo eso a la vez, hay que hacer en cada momento el diagrama, la cartografía de lo que está paralizado, sobrecodificado, o por el contrario mutando, en vías de liberación, trazando tal o tal fragmento para un plano de consistencia. El diagramatismo consiste en llevar la lengua hasta ese plano en el que la variación «inmanente» ya no depende ni de una estructura ni de un desarrollo, sino de la conjugación de flujos mutantes, de sus composiciones de velocidad, de sus combinaciones de partículas (hasta el punto en el que las partículas alimenticias, sexuales, verbales, etc., alcancen su zona de vecindad o de indiscernibilidad: máquina abstracta).

[Nota de G. D.: eso es precisamente lo que yo quería hacer cuando trabajé sobre escritores como Sacher-Masoch, Proust o Lewis Carroll. Lo que me interesaba, o debería haberme interesado, no era ni el psicoanálisis, ni la psiquiatría, ni la lingüística, sino los regímenes de signos de tal o tal autor. Pero todo esto sólo se me hizo evidente cuando Félix intervino e hicimos un libro sobre Kafka. Cuando escribo sobre un autor, mi ideal sería no escribir nada que pueda entristecerle, o, en caso de que haya muerto, nada que pueda hacerle llorar en su tumba: pensar *en* el autor sobre el que se escribe. Pensar en él con tanta fuerza que ya no pueda ser un objeto, y que uno ya no pueda identificarse con él. Evitar la doble ignominia del erudito y del familiar. Devolver a un autor un poco de la alegría, de la fuerza, de la vida amorosa y política que él ha sabido dar, inventar. Cuántos escritores muertos no habrán tenido que llorar al ver lo que se escribía sobre ellos. Yo espero

que Kafka se haya alegrado del libro que nosotros hemos hecho sobre él, quizá sea esa la razón de que no haya alegrado a nadie.]

La *crítica* y la *clínica* deberían rigurosamente confundirse. La crítica sería algo así como el trazado del plano de consistencia de una obra, un tamiz que separaría las partículas emitidas o captadas, los flujos conjugados, los devenires en juego. La clínica, de acuerdo con su estricto sentido, sería el trazado de las líneas en el plano, o la manera que tienen de trazarlo: cuáles están paralizadas o en un callejón sin salida, cuáles atraviesan vacíos, cuáles se continuan, y sobre todo, cuál es la línea de mayor pendiente, de qué forma arrastra a las demás, y hacia qué destino. Así pues, una clínica sin psicoanálisis ni interpretación, una crítica sin lingüística ni significancia. La crítica como arte de las conjugaciones, la clínica como arte de las declinaciones. Unicamente se trataría de saber:

1.º) La función del nombre propio (en este caso el nombre propio no designa a una persona en tanto que autor o sujeto de enunciación, designa un agenciamiento o agenciamientos; el nombre propio efectúa una individuación por «haecceidad», no por subjetividad). Charlotte Brontë califica más a un régimen de vientos que a una persona; Virginia Woolf califica un estado de reinos, de edades y de sexos. Y es que un agenciamiento existe mucho antes de que reciba el nombre propio que le da una consistencia particular, como si entonces se separase de un régimen más general para adquirir una especie de autonomía: es lo que ocurre con «sadismo», «masoquismo». ¿Por qué en un determinado momento el nombre propio aísla un agenciamiento?, ¿por qué lo convierte en un régimen de signos particular siguiendo una componente *transformacional?* ¿Y por qué no puede haber también «nietzscheismo», «proustismo», «kafkismo», «spinozismo», de acuerdo con una clínica generalizada, es decir, una semiología de los regímenes de signos anti-psiquiátrica, anti-psicoanalítica, anti-filosófica? ¿Y en qué va a convertirse un régimen de signos aislado, nominado, dentro de la corriente clínica que lo arrastra? Lo más fascinante de la medicina es que el nombre propio de un médico pueda servir

para designar un conjunto de síntomas: Parkinson, Roger... Ahí es donde el nombre propio se convierte de verdad en nombre propio, encuentra su función. El médico ha hecho un nuevo agrupamiento, una nueva individuación de síntomas, una nueva haecceidad; ha disociado regímenes hasta entonces confundidos, ha reunido secuencias de regímenes hasta entonces separados. [5] Pero, ¿dónde está la diferencia entre el médico y el enfermo?, el enfermo también da su nombre propio. Esa es la idea de Nietzsche: el escritor, el artista, como médico-enfermo de una civilización. Cuanto más construyáis vuestro propio régimen de signos menos persona seréis, menos sujeto. Seréis un colectivo que encuentra a otros, que se cruza y se conjuga con otros, reactivando, inventando, prediciendo, efectuando individuaciones no personales.

2.º) Un régimen de signos no está más determinado por la lingüística que por el psicoanálisis. Al contrario, él es el que va a determinar tal agenciamiento de enunciación en los flujos de expresión, y tal agenciamiento de deseo en los fujos de contenido. Y por contenido no sólo entendemos todo aquello de lo que habla un escritor, sus «temas», en el doble sentido de temas que trata y de personajes que describe, sino todos los estados de deseo interiores o exteriores a la obra, que conectan con ella, que están en «vecindad». Un flujo nunca debe ser considerado aisladamente; hasta la distinción contenido-expresión es relativa, puesto que muchas veces un flujo de contenido pasa a la expresión en la medida en que entra en un agenciamiento de enunciación respecto a otros flujos. Por ejemplo, en Sacher-Masoch el flujo de dolor y de humillación tiene como expresión un agenciamiento contractual, los contratos de Masoch, pero estos contratos son también contenidos respecto a la expresión de la mujer autoritaria o despótica. Todo agenciamiento es colectivo, está hecho de varios flujos que arrastran a las personas y a las cosas, y que sólo se

---

[5] El único libro que plantea este problema, por ejemplo en la historia de la medicina, creemos que es el de CRUCHET: *De la méthode en medicine*, P.U.F.

agrupan o dividen en multiplicidades. En cada caso concreto habrá, pues, que preguntarse con qué está en relación el flujo de escritura. Por ejemplo, la carta de amor como agenciamiento de enunciación: una carta de amor es muy importante, nosotros hemos tratado de describirla y de mostrar cómo funcionaba, y en relación con qué, a propósito de Kafka. Así pues, la primera tarea sería estudiar los regímenes de signos empleados por un autor, y el tipo de mixtos que efectúa *(componente generativa)*. Y si nos atenemos a los dos grandes casos generales que hemos distinguido, el régimen significante despótico y el régimen pasional subjetivo, ver, por ejemplo, cómo se combinan en Kafka: el Castillo como centro despótico irradiante, pero también como sucesión de Procesos finitos en una serie de habitaciones contiguas. Y cómo en Proust se combinan de distinta manera: respecto a Charlus, núcleo de una galaxia cuyas espirales comportan enunciados y contenidos; respecto a Albertine, que pasa, por el contrario, por toda una serie de procesos lineales finitos, procesos de sueños, de celos, de reclusiones. Pocos autores hay que, como Proust, hayan hecho intervenir multitud de regímenes de signos para componer su obra. Constantemente surgen nuevos regímenes, en los que aquello que era expresión en los precedentes se convierte en contenido respecto a las nuevas formas de expresión; un nuevo uso de la lengua que hace que surja en el lenguaje una nueva lengua *(componente transformacional)*.

3.º) Ahora bien, lo esencial de todos esos regímenes de signos es su manera de huir siguiendo una línea de pendiente variable para cada autor, la manera que tiene de trazar un plano de consistencia o de composición que caracteriza tal obra o tal conjunto de obras. No un plano en el espíritu, sino un plano real inmanente no preexistente, que corta todas las líneas, intersección de todos los regímenes *(componente diagramática)*: la Ola de Virginia Woolf, la Hiperesfera de Lovecraft, la Tela de araña de Proust, el Programa de Kleist, la función-K de Kafka, la Rizosfera... A este nivel ya no se puede hacer ninguna distinción entre contenido y expresión; ya no se puede saber si se trata de un flujo de palabras o de alcohol, hasta tal punto es

cierto que uno se embriaga con agua pura, pero también que uno habla con «materiales más inmediatos, más fluidos, más ardientes que las palabras»; ya no se puede saber si se trata de un flujo alimenticio o verbal, hasta tal punto la anorexia es un régimen de signos, y los signos un régimen de calorías (la agresión verbal cuando alguien muy de mañana rompe el silencio; el régimen alimenticio de Nietzsche, de Proust o de Kafka también es una escritura, y así la entendían ellos; comer-hablar, escribir-amar, jamás captaréis un flujo aisladamente. Ya no hay por un lado partículas y por otro sintagmas, lo único que hay son *particles* * que entran en vecindad unas con otras de acuerdo con un plano de inmanencia. «De repente me di cuenta,dice Virginia Woolf, de que lo que verdaderamente quisiera hacer ahora sería saturar cada átomo.» Y tampoco en este caso hay formas que se organizan en función de una estructura, que se desarrollan en función de una génesis; tampoco hay sujetos, personas o caracteres que se dejen asignar, formar, desarrollar. No hay más que partículas, partículas que únicamente se definen por relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, composiciones de velocidades diferenciales (y la que gana no es forzosamente la velocidad, y la lentitud no tiene por qué ser forzosamente la menos rápida). Ya no hay más que haecceidades, individuaciones precisas y sin sujeto, que únicamente se definen por afectos o fuerzas (y el más fuerte no es forzosamente el que gana, ni el más rico en afectos). Lo importante para nosotros en Kafka es precisamente la manera que tiene, a través de todos los regímenes que utiliza o presiente (capitalismo, burocracia, fascismo, stalinismo, y todos los «poderes diabólicos futuros»), de hacerlos huir o partir en un plano de consistencia que viene a ser algo así como el campo inmanente del deseo, siempre inacabado, pero jamás carente ni legislante, ni subjetivante. ¿Literatura? Pero resulta que Kafka pone precisamente la literatura en relación inmediata con una

* La palabra *particles* surge de la contracción en francés de *particules* y *articles*, y sirve para señalar la conjugación constante de los flujos material y verbal (N. del T.).

máquina de minoría, con un nuevo agenciamiento colectivo de enunciación para el alemán (un agenciamiento de minorías en el Imperio austriaco ya era, aunque de otra manera, la idea de Masoch). Y Kleist la pone en relación inmediata con una máquina de guerra. En resumen, la crítica-clínica debe seguir la línea de mayor pendiente de una obra, y a la vez alcanzar su plano de consistencia. Nathalie Sarraute hacía una distinción muy importante cuando oponía, a la organización de las formas y al desarrollo de los personajes o caracteres, ese otro plano recorrido por partículas de materia desconocida, «y que, como las gotitas de mercurio, tienden sin cesar, a través de las membranas que las separan, a juntarse y a mezclarse en una masa común»: [6] agenciamiento colectivo de enunciación, cantinela desterritorializada, plano de consistencia del deseo, en el que el nombre propio alcanza su máxima individualidad al perder toda personalidad — devenir-imperceptible, *la rata Josefina.*

---

6 NATHALIE SARRAUTE: *La era del recelo,* Ed. Guadarrama, p. 36.

CAPITULO CUARTO

POLITICAS

Individuos o grupos estamos hechos de líneas, de líneas de muy diversa naturaleza. Un primer tipo de línea sería segmentaria, de segmentariedad dura (en realidad existen muchas líneas como ésta); la familia-la profesión; el trabajo-las vacaciones; la familia-y luego la escuela-y luego el ejército-y luego la fábrica-y luego el retiro. Y a cada nuevo segmento no dejan de repetirnos: ahora ya no eres un niño; en la escuela, aquí ya no es como en casa; en el ejército, aquí ya no es como en la escuela... En resumen, todo tipo de segmentos bien determinados, en todas direcciones, cortándonos en todos los sentidos: paquetes de líneas segmentarizados. Pero al mismo tiempo tenemos unas líneas de segmentariedad mucho más flexibles, en cierta medida moleculares. No es que sean más íntimas o personales, puesto que no sólo atraviesan a los individuos, sino también a los grupos y a las sociedades. Son líneas que trazan pequeñas modificaciones, se desvían, esbozan caídas o impulsos, sin que por ello sean menos precisas, puesto que incluso llegan a dirigir procesos irreversibles. Más que líneas moleculares segmentarias son flujos moleculares por umbrales o quanta: *se franquea un umbral que no coincide forzosamente con un segmento de las líneas más visibles.* En este segundo tipo de líneas, de devenires, de micro-devenires que no tienen el mismo ritmo que nuestra «historia», suceden muchas cosas. Por eso, qué penosas son las historias familiares, los puntos de referencia, las rememoraciones, nuestros verdaderos cambios se producen a otro nivel,

otra política, otro tiempo, otra individuación. Un oficio, por ejemplo profesor, juez, abogado, contable, criada, es un segmento duro, pero también es muchas más cosas: ¿cuántas conexiones, atracciones y repulsiones se producen en él que no coinciden con los segmentos?, ¿cuántas locuras secretas y a pesar de todo en relación con los poderes públicos? Pero aún tenemos un tercer tipo de línea, que todavía es mucho más extraña: como si algo nos arrastrara a través de nuestros segmentos, pero también a través de nuestros umbrales, hacia un destino desconocido, imprevisible, no preexistente. Esta línea es simple, abstracta, y sin embargo es la más complicada de todas, la más tortuosa: es la línea de gravedad o de celeridad, la línea de fuga y de mayor pendiente («la línea que debe describir el centro de gravedad es realmente muy simple, y, según su punto de vista, recta en la mayoría de los casos... pero desde otro, tiene algo de excesivamente misterioso, puesto que, según él, no es más que el camino seguido por el alma del bailarín...»). [1] En cierto sentido da la impresión de que esta línea surge después, de que se separa de las otras dos, pero eso en el caso de que llegue a conseguirlo, puesto que quizás haya personas que no tienen esta línea, que sólo tienen las otras dos, o que sólo tienen una, que no viven más que en una. Pero en otro sentido esta línea está presente desde siempre, sin que por ello deje de ser lo contrario de un destino: no tiene por qué separarse de las otras dos, sería más bien la primera, las otras derivarían de ella. En cualquier caso lo cierto es que las tres líneas son inmanantes, están imbricadas unas en otras. Tenemos tantas líneas enmarañadas como una mano. Somos tan complicados como una mano. Lo que nosotros denominamos de diversas maneras —esquizo-análisis, micro-política, pragmática, diagramatismo, rizomática, cartografía— no tiene otro objeto que el estudio de estas líneas, en los grupos o en los individuos.

En un relato admirable, Fitzgerald explica cómo en una vida

---

[1] KLEIST: *Du théâtre de marionnettes.*

siempre hay varios ritmos, varias velocidades.[2] Y como Fitzgerald es un drama vivo y define la vida como un proceso de demolición, su texto es negro, pero no por ello menos ejemplar, e inspirando amor en cada frase. Nunca tuvo tanto genio como cuando se puso a hablar de su pérdida de genio. Según él, en primer lugar están los grandes segmentos: rico-pobre, joven-viejo, éxito-pérdida del éxito, salud-enfermedad, amor-marchitamiento, creatividad-esterilidad, que siempre están relacionados con acontecimientos sociales (crisis económica, quiebra de la bolsa, auge del cine que desbanca a la novela, aparición del fascismo, en una plabra, todas las cosas heterogéneas que sean necesarias, pero cuyos segmentos se corresponden y se precipitan). Fitzgerald llama a eso *cortes,* cada segmento señala o puede señalar un corte. Se trata, pues, de un tipo de línea, la línea segmentarizada, que nos concierne a todos en tal fecha, en tal lugar. Y poco importa que tienda hacia la degradación o hacia la promoción (triunfar de esa forma en la vida no es mejor que lo contrario: el sueño americano consiste tanto en empezar como barrendero y acabar en millonario, como en lo contrario, los segmentos son los mismos). Pero al mismo tiempo Fitzgerald habla de otra cosa: de las líneas de *fisura,* que no coinciden con las líneas de grandes cortes segmentarios. En este caso se diría que un plato se resquebraja. Cuando todo marcha bien o va mejor en la otra línea, es cuando se produce la fisura en esta nueva línea, secreta, imperceptible, señalando un umbral de disminución de resistencia o el aumento de un umbral de exigencia: ya no se soporta lo que hasta ayer se soportaba; se ha producido un cambio en nuestra distribución de deseos, nuestras relaciones de velocidad y de lentitud se han modificado, ha aparecido un nuevo tipo de angustia, pero también una nueva serenidad. Ciertos flujos se han modificado. Cuando vuestra salud era mejor, cuando vuestra riqueza estaba más asegurada, vuestro talento más afirmado, es cuando se produce el pequeño chasquido que va a inclinar la línea. O a la inversa: empezáis a ir mejor justo cuando todo empieza a tambalearse en la otra

---

[2] FITZGERALD: *La Fêlure,* Ed. Gallimard.

línea, ¡menudo alivio! No poder soportar más algo puede ser un progreso, pero también un miedo de viejo, o los primeros síntomas de una paranoia; por supuesto, también puede ser una estimación política o afectiva perfectamente justa. No se cambia, no se envejece de la misma manera en una línea que en otra. No obstante, la línea flexible no es la más personal, la más íntima, pues de la misma forma que los macro-cortes son personales, las micro-fisuras son también colectivas. Fitzgerald todavía habla de una tercera línea, que él llama *de ruptura*. Se diría que nada ha cambiado, y sin embargo todo ha cambiado. Indudablemente no son los grandes segmentos, cambios o incluso viajes, los que crean esta línea, ni tampoco las mutaciones mas secretas, los umbrales móviles y fluidos, aunque bien es cierto que se le parecen. Más bien habría que decir que se ha alcanzado un umbral «absoluto». Ya no hay secreto. Uno se ha vuelto como todo el mundo, pero precisamente ha hecho de ese «todo-el-mundo» un *devenir*. Uno se ha vuelto imperceptible, clandestino. Uno ha hecho un curioso viaje inmóvil. A pesar de una cierta diferencia de tono es prácticamente así como Kierkegaard describe al caballero de la fe, YO SOLO MIRO LOS MOVIMIENTOS: [3] el caballero ya no tiene los segmentos de la resignación, ni tampoco la flexibilidad del poeta o del bailarín; no se deja ver, más bien parece un burgués, un preceptor, un tendero; baila con tanta precisión que se diría que camina, o que permanece inmóvil; se confunde con la pared, pero la pared se ha convertido en algo vivo, se ha pintado con dos manos de gris, o como la Pantera rosa, ha pintado el mundo de su color, ha adquirido algo de invulnerable, y sabe que cuando se ama, cuando se ama y para amar, uno debe bastarse a sí mismo, abandonar el amor y el yo... (es muy curioso cómo Lawrence ha escrito páginas parecidas). Se ha convertido en una línea abstracta, en un puro movimiento difícil de discernir; jamás empieza nada, coge las

---

[3] KIERKEGAARD: *Temor y temblor*, Ed. Losada (y como Kierkegaard, en función del movimiento, esboza una serie de escenarios que pertenecen ya al cine).

cosas por el medio, siempre está en el medio — ¿en el medio de las otras dos líneas? «Yo sólo miro los movimientos.»

En la actualidad, Deligny, tras observar el recorrido de los niños autistas, nos propone una cartografía en la que aparecen las siguientes líneas: las líneas habituales; pero también las líneas flexibles, en las que el niño hace un giro, encuentra algo, palmotea, canturrea una cantinela, vuelve sobre sus pasos; y luego, imbricadas en las otras dos, las «líneas de errancia». [4] En realidad todas las líneas están enmarañadas. Deligny hace un geoanálisis, un análisis de líneas que se sitúa lejos del psicoanálisis, y que no sólo concierne a los niños autistas, sino a todos los niños, a todos los adultos (fijáos en la manera de caminar de cualquiera, si no está demasiado atrapado en la segmentariedad dura, ya veréis cuántas pequeñas invenciones introduce; y esto no sólo es válido para la manera de caminar, sino también para los gestos, los afectos, el lenguaje y el estilo).

No obstante habría que dar un estatuto más preciso a las tres líneas. Así, para las líneas molares de segmentariedad dura, podemos indicar un cierto número de caracteres que explican su agenciamiento, o más bien su funcionamiento en los agenciamientos de los que forman parte (y no hay ninguno que no las tenga). Los caracteres serían, más o menos, estos:

1.º) Los segmentos dependen de máquinas binarias, muy diversas según las necesidades. Máquinas binarias de clases sociales, de sexos, hombre-mujer; de edades, niño-adulto; de razas, blanco-negro; de sectores, público-privado; de subjetivaciones, en nosotros-fuera de nosotros. Máquinas binarias complejas en la medida en que se cortan o chocan unas con otras, se enfrentan, y nos cortan a nosotros mismos en todos los sentidos. Máquinas binarias que no son meramente dualistas, sino más bien dicotómicas: pueden actuar diacrónicamente (si no eres *a* ni *b*, eres *c*: el dualismo se ha desplazado, ya no

[4] FERNAND DELIGNY: *Cahiers de l'immuable*, Ed. Recherches.

concierne a elementos simultáneos a elegir, sino a elecciones sucesivas; si no eres blanco ni negro,eres mestizo; si no eres hombre ni mujer, eres travestí: la máquina de elementos binarios siempre producirá elecciones binarias entre elementos que no entraban en el primer corte).

2.°) Los segmentos implican también dispositivos de poder, muy diversos entre sí, fijando cada uno el código y el territorio del segmento correspondiente. Foucault, después de analizar a fondo estos dispositivos, se ha negado a verlos como simples emanaciones de un aparato de Estado preexistente. Cada dispositivo de poder es un complejo código-territorio (no te acerques a mi territorio, aquí mando yo...). El señor de Charlus se desploma en casa de la señora Verdurin porque se ha aventurado fuera de su territorio, y allí su código ya no funciona. Segmentariedad de los despachos contiguos en Kafka. Al descubrir esta segmentariedad y esta heterogeneidad de los poderes modernos, Foucault ha podido romper con las abstracciones vacías del Estado y de «la» ley, renovando así todos los presupuestos del análisis político. No que el aparato de Estado no tenga sentido: al contrario, tiene una función muy particular en la medida en que sobrecodifica todos los segmentos, los que asume en tal o tal momento, y a la vez los que deja fuera de sí. El aparato de Estado sería más bien un agenciamiento concreto que efectúa la máquina de sobrecodificación de una sociedad. Pero esta máquina no se confunde con el Estado, su papel es organizar los enunciados dominantes y el orden establecido de una sociedad, las lenguas y los saberes dominantes, las acciones y los sentimientos adecuados a dicho orden, los segmentos que prevalecen sobre los demás. La máquina abstracta de sobrecodificación asegura la homogeneidad de los diferentes segmentos, su convertibilidad, su traductibilidad, regula el paso de unos a otros, y bajo qué tipo de prevalencia. No depende del Estado, pero su eficacia depende de él como del agenciamiento que la efectúa en un campo social (por ejemplo, los diferentes segmentos monetarios, los diferentes tipos de moneda, están sujetos a reglas de convertibilidad, entre sí y con los bienes, que

remiten a un banco central como aparato de Estado). La geometría griega ha funcionado como una máquina abstracta que organizaba el espacio social bajo las condiciones del agenciamiento concreto del poder de la ciudad. Ahora bien, uno se preguntará cuáles son, en la actualidad, las máquinas abstractas de sobrecodificación que se ejercen en función de las formas de Estado moderno. Incluso se pueden llegar a concebir «saberes» que ofrezcan sus servicios al Estado, proponiéndose efectuarlo, pretendiendo proporcionar las máquinas más adecuadas en función de las tareas o de los objetivos de éste: ¿será acaso la informática?, ¿también las ciencias humanas? Las ciencias de Estado no existen, lo que sí existe son máquinas abstractas que tienen relaciones de interdependencia con el Estado. Así pues, en la línea de segmentariedad dura debemos distinguir los *dispositivos* de poder que codifican los diversos segmentos, la *máquina abstracta* que los sobrecodifica y regula sus relaciones, el *aparato de Estado* que efectúa dicha máquina.

3.º) Por último, toda la segmentariedad dura, todas las líneas de segmentariedad dura implican un tipo de plano que concierne a la vez a las formas y a su desarrollo, a los sujetos y a su formación. *Plano de organización* que dispone siempre de una dimensión suplementaria (sobrecodificación). La educación del sujeto y la armonización de la forma no han cesado de obsesionar a nuestra cultura, de inspirar segmentaciones, planificaciones, máquinas binarias que las cortan y máquinas abstractas que las cortan de nuevo. Como dice Pierrette Fleutiaux, cuando un contorno se pone a temblar, cuando un segmento vacila, se recurre a la terrible Lente cortadora, al Laser que reordena las formas y pone a los sujetos en su sitio. [5]

Para el otro tipo de líneas, el estatuto parece totalmente distinto. Los segmentos no son los mismos: proceden por umbrales, constituyen devenires, bloques de devenir, marcan continuos de intensidad, conjugaciones de flujos. Las máquinas

[5] PIERRETTE FLEUTIAUX: *Histoire du gouffre et de la lunette,* Ed. Julliard.

abstractas tampoco son las mismas: son mutantes y no sobrecodificantes, marcan sus mutaciones en cada umbral y en cada conjugación. El plano tampoco es el mismo: *plano de consistencia o de inmanencia* que arranca partículas a las formas, partículas entre las que ya no hay más que relaciones de velociad o de lentitud, y a los sujetos, afectos, afectos que ya no efectúan más que individuaciones por «haecceidad». Las máquinas binarias ya no tienen ningún poder sobre ese real, y no porque cambie el segmento dominante (tal clase social, tal sexo...), ni tampoco porque se impongan mixtos del tipo bisexualidad, mezcla de clases, sino porque las líneas moleculares hacen pasar entre los segmentos flujos de desterritorialización que ya no pertenecen ni a uno ni a otro, pero que constituyen el devenir asimétrico de los dos: sexualidad molecular que ya no es ni la de un hombre ni la de una mujer, masas moleculares que ya no poseen los límites de una clase, razas moleculares como pequeños clones que ya no responden a las grandes oposiciones molares. Y no se trata de una sítesis de los dos, de una sítesis de 1 y de 2, sino de un tercero que siempre procede de otra parte y descompone la binariedad de los dos, puesto que no se inscribe ni en oposición ni en complementariedad con respecto a ellos. Tampoco se trata de añadir en la línea un nuevo segmento a los segmentos precedentes (un tercer sexo, una tercera clase, una tercera edad), sino de trazar otra línea en medio de la línea segmentaria, en medio de los segmentos, que los arrastrará a velocidades y lentitudes variables en un movimiento de fuga o de flujo. Siempre hay que hablar como un geógrafo: supongamos que entre *el Oeste y el Este* se instala una cierta segmentariedad, opuesta en una máquina binaria, organizada en aparatos de Estado, sobrecodificada por una máquina abstracta como esbozo de un Orden mundial. En ese caso la «desestabilización» se producirá de *Norte a Sur,* como dice melancólicamente Giscard d'Estaing, un arroyo se abrirá que, aunque sea poco profundo, pondrá todo en juego y hará que fracase el plano de organización. Aquí un corso, en otra parte un palestino, un secuestrador de aviones, una revuelta tribal, un movimiento feminista, un ecologista verde, un ruso disidente, siempre habrá

alguien para surgir al sur. Imaginad a los griegos y a los troyanos como dos segmentos opuestos, frente a frente; de pronto llegan las amazonas, y como primero vencen a los troyanos, los griegos exclaman, «las amazonas con nosotros», pero entonces se vuelven contra ellos y los cogen a contrapelo con la violencia de un torrente. Así empieza la *Pentesilea* de Kleist. Las grandes rupturas, las grandes oposiciones, siempre son negociables; pero la pequeña fisura, las rupturas imperceptibles que vienen del sur, esas no. Decimos «sur» sin concederle mucha importancia. Si hablamos de sur es para señalar una dirección que ya no es la de la línea segmentaria. Cada uno tiene su sur, y poco importa dónde esté situado, es decir, cada uno tiene su línea de caída o de fuga. Las naciones, las clases, los sexos, también tienen su sur. Godard: no sólo son importantes los dos campos que se oponen y se confrontan sobre la gran línea, la frontera también cuenta, frontera por donde todo pasa y huye siguiendo una línea quebrada molecular orientada de forma distinta. Mayo del 68 fue la explosión de una línea molecular de ese tipo: irrupción de las amazonas, frontera que trazaba su línea inesperada, arrastrando los segmentos como bloques arrancados que ya no se podían reconocer.

Se nos puede objetar que con estos dos tipos de líneas, segmentarizadas, planificadas, maquinadas de forma distinta, no somos capaces de escapar al dualismo. Pero lo que define un dualismo no es el número de términos, ni tampoco se sale de él añadiendo otros ($x > 2$). La única forma de escapar efectivamente a los dualismos es desplazarlos como se desplaza una carga, hasta encontrar entre los términos, ya sean dos o más, un desfiladero estrecho, semejante a una linde o a una frontera, que va a convertir al conjunto en una multiplicidad independientemente del número de partes. Lo que nosotros llamamos agenciamiento es precisamente una multiplicidad. Ahora bien, cualquier tipo de agenciamiento incluye necesariamente no sólo líneas de segmentariedad dura y binaria, sino también líneas moleculares o líneas de linde, de fuga o de pendiente. No nos parece que sean precisamente los dispositivos de poder los que

constituyen los agenciamientos, sino que forman parte de ellos en una dimensión tal que sobre ella todo el agenciamiento puede bascular o replegarse en un momento determinado. Pero precisamente en la medida en que los dualismos pertenecen a esa dimensión, otra dimensión del agenciamiento no forma dualismo con ella. No existe dualismo entre las máquinas abstractas sobrecodificadoras y las máquinas abstractas de mutación: estas últimas se encuentran segmentarizadas, organizadas, sobrecodificadas por las primeras, pero al mismo tiempo las minan, puesto que cada una actúa sobre la otra en el seno del agenciamiento. Tampoco existe dualismo entre el plano de organización transcendente y el plano de consistencia inmanente: éste último no cesa de arrancar partículas a las formas y a los sujetos del primero, partículas entre las que ya no hay más que relaciones de velocidad y de lentitud; pero al mismo tiempo el plano de organización transcendente se construye sobre el plano de inmanencia, trabajándolo para bloquear los movimientos, fijar los afectos, organizar las formas y los sujetos. No sólo los indicadores de velocidad suponen formas que ellos mismos disuelven, también las organizaciones suponen un material en fusión que ellas ordenan. Así pues, nosotros no hablamos de un dualismo entre dos tipos de «cosas», sino de una multiplicidad de dimensiones, de líneas, de direcciones en el seno de un agenciamiento. A la pregunta ¿cómo puede el deseo desear su propia represión, su esclavitud?, nosotros respondemos que los poderes que aplastan el deseo o que lo someten ya forman parte de los mismos agenciamientos de deseo: basta con que el deseo siga esa línea, con que quede atrapado, como un barco, en ese viento. Ni hay deseo *de* revolución, ni deseo *de* poder, ni deseo *de* oprimir o *de* ser oprimido; revolución, opresión, poder, etc., son líneas componentes actuales de un agenciamiento dado. No que estas líneas preexistan, sino que se trazan, se componen, inmanentes unas respecto a otras, enmarañadas unas en otras, al mismo tiempo que se crea el agenciamiento de deseo, con sus máquinas imbricadas y sus planos entrecortados. No se puede saber de antemano lo que va a funcionar como línea de pendiente, ni la

forma de lo que va a venir a interceptarla. Y esto es válido, por ejemplo, para un agenciamiento musical: con sus códigos y territorialidades, sus coacciones y sus aparatos de poder, sus medidas dicotomizadas, sus formas melódicas y armónicas en desarrollo, su plano de organización transcendente; pero también con sus transformadores de velocidad entre moléculas sonoras, su «tiempo no pulsado», sus proliferaciones y disoluciones, sus devenires-niño, devenires-mujer, animal, su plano de consistencia inmanente. A pesar del papel de poder que la Iglesia desempeñó durante mucho tiempo en los agenciamientos musicales, hay que tener en cuenta lo que los músicos lograban hacer pasar a través de ellos, en medio de ellos. Y esto no sólo es válido para los agenciamientos musicales, es válido para cualquier agenciamiento.

Lo que habría que comparar en cada caso son lo movimientos de desterritorialización y los procesos de re-territorialización que aparecen en un agenciamiento. Pero ¿qué quieren decir estas palabras que Félix ha inventado para utilizarlas como coeficientes variables? Para explicarlo podríamos recurrir a uno de los lugares comunes de la evolución de la humanidad: el hombre es un *animal desterritorializado*. Cuando se nos dice que el homínido retira de la tierra sus patas delanteras, y que la mano es primero locomotora y más tarde prensil, de lo que nos están hablando es de umbrales o quanta de desterritorialización, pero con la consiguiente re-territorialización complementaria: la mano locomotora como pata desterritorializada se reterritorializa en las ramas de las que se sirve para pasar de un árbol a otro; la mano prensil como locomoción desterritorializada se reterritorializa en elementos arrancados, adaptados, llamados herramientas, que va a esgrimir o propulsar; pero la herramienta «bastón» es una rama desterritorializada. Y las grandes invenciones del hombre implican el paso a la estepa como bosque desterritorializado, pero a la vez una re-territorialización del hombre en la estepa. Se dice que el seno es una glándula mamaria desterritorializada a causa de la posición vertical, y que la boca es un hocico desterritorializado como consecuencia del

plegamiento de las mucosas en el exterior (labios); pero al mismo tiempo se produce una re-territorialización correlativa de los labios sobre el seno, y a la inversa. Así pues, los cuerpos y los medios están recorridos por velocidades de desterritorialización muy diferentes, velocidades diferenciales cuyas complementariedades van a formar continuos de intensidad, pero también van a dar lugar a procesos de re-territorialización. En última instancia podría decirse que la desterritorializada es la Tierra («el desierto crece...»), y que el nómada, el hombre de la tierra, es el hombre de la desterritorialización — aunque también sea el que no se mueve, el que permanece apegado al medio, desierto o estepa.

Pero es en campos sociales concretos, y en tal o tal momento, en los que hay que estudiar los movimientos comparados de desterritorialización, los continuos de intensidad y las conjugaciones de flujos que crean. Si tomamos como ejemplos toda la serie de movimientos que se producen aproximadamente hacia el siglo XI: el movimiento de fuga de las masas monetarias; la gran desterritorialización de las masas campesinas bajo la presión de las últimas invasiones y de las crecientes exigencias de los señores; la desterritorialización de las masas nobiliarias, que adquiere formas tan diversas como la cruzada, la instalación en las ciudades, las nuevas formas de explotación de la tierra (arrendamiento o asalariado); la nueva configuración de las ciudades, cuyos equipamientos son cada vez menos territoriales; la desterritorialización de la Iglesia, con la pérdida de bienes terrenales, su «paz de Dios», la organización de cruzadas; la desterritorialización de la mujer, primero con el amor caballeresco, y más tarde con el amor cortés —vemos que las Cruzadas (incluidas las de los niños) pueden aparecer como un umbral de conjugación de todos esos movimientos—. Así pues, y en cierto sentido, podría decirse que en una sociedad lo primero son las líneas, los movimientos de fuga que, lejos de suponer una huida fuera de lo social, lejos de ser utópicos o incluso ideológicos, son constitutivos del campo social, puesto que trazan su pendiente y sus fronteras, es decir, todo el devenir. En líneas generales reconocemos a un marxista cuando dice que una

sociedad se contradice, que una sociedad se define por sus contradicciones, y particularmente por sus contradicciones de clase. Nosotros decimos más bien que en una sociedad todo huye, y que una sociedad se define precisamente por esas líneas de fuga que afectan a masas de cualquier naturaleza (una vez más «masa» es una noción molecular). Una sociedad, pero también un agenciamiento colectivo, se define en primer lugar por sus máximas de desterritorialización, por sus flujos de desterritorialización. Las grandes aventuras geográficas de la historia son líneas de fuga, es decir, largas marchas a pie, a caballo o en barco: la de los Hebreos en el desierto, la de Genserico el Vándalo atravesando el Mediterráneo, la de los nómadas a través de la estepa, la Larga Marcha de los chinos — la creación siempre se produce sobre una línea de fuga, y no porque se fantasee o se sueñe, sino al contrario, porque uno traza sobre ella algo real y construye un plano de consistencia. Huir, pero mientras se huye, buscar un arma.

Esta primacía de las líneas de fuga no hay que entenderla cronológicamente, ni tampoco en el sentido de una eterna generalidad, sino que es más bien el hecho y el derecho de lo intempestivo —un tiempo no pulsado, una haecceidad semejante a un viento que se levanta, a una medianoche, a un mediodía—, puesto que al mismo tiempo se producen las re-territorializaciones: monetaria, sobre nuevos circuitos; rural, sobre nuevos modos de explotación; urbana, sobre nuevas funciones, etc. Y en la medida en que se produce una acumulación de todas estas re-territorializaciones, se perfila una «clase» que se beneficia particularmente de ellas, y que es capaz de homogeneizar y de sobrecodificar todos los segmentos. En último extremo habría que distinguir los movimientos de masas de cualquier naturaleza, con sus coeficientes de velocidad respectivos, de las estabilizaciones de clases, con sus segmentos distribuidos dentro de la re-territorialización de conjunto — actuando una misma cosa como masa y como clase, pero sobre dos líneas diferentes, enmarañadas, con contornos no coincidentes. A partir de ésto se puede comprender mejor por

qué unas veces decimos que, cuando menos, hay tres líneas diferentes, otras, que hay solamente dos, y otras, que no hay más que una, muy embrollada. En efecto, unas veces tres líneas: la línea de fuga o de ruptura, que conjuga todos los movimientos de desterritorialización, les precipita los quanta, les arranca partículas aceleradas que entran en vecindad unas con otras, los lleva a formar parte de un plano de consistencia o de una máquina mutante; la línea molecular, en la que las desterritorializaciones sólo son relativas, puesto que siempre están compensadas por re-territorirializaciones que les imponen tantos giros y desvíos como equilibrios y estabilizaciones; por último, la línea molar, con segmentos bien determinados, y en la que las re-territorializaciones se acumulan para constituir un plano de organización y pasar a formar parte de una máquina de sobrecodificación. Así pues, una veces tres líneas, de las que una sería la nómada, otra la migrante, y otra la sedentaria (y el migrante no es lo mismo que el nómada). Pero otras veces no habría más que dos, puesto que la línea molecular aparecería únicamente como oscilando entre los dos extremos, llevada unas veces por la conjugación de los flujos de desterritorialización, traída otras por la acumulación de las re-territorializaciones (el migrante unas veces se hace aliado del nómada, y otras mercenario o federado de un imperio: los Ostrogodos y los Visigodos). Y otras no habría más que una, la línea primera de fuga, de linde o de frontera, que se relativiza en la segunda línea, que se deja interceptar o cortar en la tercera. En estos casos incluso puede ser cómodo presentar LA línea como si naciera de la explosión de las otras dos. No hay nada más complicado que la línea o las líneas: de ella está hablando Melville cuando une las canoas en su segmentariedad organizada, el capitan Achab en su devenir animal y molecular, la ballena blanca en su loca huida. Y si volvemos a los regímenes de signos de los que hablábamos anteriormente vemos cómo la línea de fuga está interceptada en el régimen despótico, marcada con un signo negativo; cómo, en el régimen de los Hebreos, adquiere un valor positivo, pero relativo, al estar segmentarizada en procesos sucesivos... Y sólo se trataba de dos

casos muy generales, ¡hay tantos otros! Lo esencial de la política siempre es eso. La política es una experimentación activa, puesto que nadie puede saber de antemano lo que va a pasar con una línea. Hacer pasar la línea, dice el contable: sí, sí, de acuerdo, el problema está en que se la puede hacer pasar *por cualquier parte.*

¡Hay tantos peligros!, cada una de las tres líneas tiene los suyos. El peligro de la segmentariedad dura o de la línea de ruptura aparece por todas partes. No sólo concierne a nuestras relaciones con el Estado, sino a todos los dispositivos de poder que trabajan nuestros cuerpos, a todas las máquinas binarias que nos cortan, a todas las máquinas abstractas que nos sobrecodifican; concierne a nuestra manera de percibir, de actuar y de sentir, a nuestros regímenes de signos. Y es bien cierto que los Estados nacionales oscilan entre dos polos: liberal, el Estado sólo es un aparato que orienta la efectuación de la máquina abstracta; totalitario, el Estado toma a su cargo la máquina abstracta y tiende a confundirse con ella. Pero los segmentos que nos atraviesan, y por los que obligatoriamente debemos de pasar, están marcados por una rigidez que, al mismo tiempo que nos tranquiliza, nos convierte en las criaturas más miedosas, también las más despiadadas, las más amargas. El peligro está en todas partes y es tan evidente que más bien habría que preguntarse hasta qué punto es cierto que tenemos necesidad de tal segmentariedad. Incluso si tuviéramos el poder de hacerla estallar, ¿acaso podríamos lograrlo sin destruirnos nosotros mismos?, hasta tal punto forma parte de las condiciones de vida, incluidas las de nuestro organismo y las de nuestra misma razón. La prudencia con la que debemos manejar esta línea, las precauciones que debemos tomar para suavizarla, inmovilizarla, desviarla, minarla, dan cuenta de un largo trabajo que no sólo se hace contra el Estado y los poderes, sino directamente sobre uno mismo.

Y esto es tanto más cierto cuanto que la segunda línea también tiene sus peligros. Por supuesto, no basta con alcanzar

o trazar una línea molecular, con ser arrastrado por una línea flexible. También aquí todo está implicado, nuestra percepción, nuestras acciones y pasiones, nuestros regímenes de signos. Pero en una línea flexible no sólo podemos encontrar los mismos peligros que en una línea dura, aunque estén miniaturizados, diseminados o más bien molecularizados —pequeños Edipos comunitarios han sustituido al Edipo familiar, relaciones de fuerza inestables han sustituido a los dispositivos de poder, las fisuras han reemplazado a las segregaciones—, sino que aún puede ocurrir algo mucho peor, puesto que las líneas flexibles también producen y tienen que afrontar sus propios peligros: un umbral franqueado demasiado rápido, una intensidad que se ha vuelto peligrosa porque no se podía soportar. No habíais tomado suficientes precauciones. Es el fenómeno «agujero negro»: una línea flexible se precipita en un agujero negro del que ya no podrá salir. Guattari habla de los micro-fascismos que existen en un campo social sin estar necesariamente centralizados en un determinado aparato de Estado. Así pues, hemos abandonado el campo de la segmentariedad dura, pero hemos entrado en un régimen no menos concertado, en el que cada uno se hunde en su agujero negro y se vuelve peligroso en ese agujero, pues adquiere una seguridad sobre su caso, su papel y su misión mucho más inquietante que las certezas de la primera línea: los Stalin de los grupúsculos, los justicieros de barrio, los micro-fascismos de las bandas... Nosotros nunca hemos dicho, como se ha pretendido, que el esquizofrénico era el verdadero revolucionario. Para nosotros la esquizofrenia es más bien la caída de un proceso molecular en un agujero negro. Los marginales siempre nos han dado miedo, y hasta un poco de horror. No son lo suficientemente clandestinos.

[Nota de G. D.: En todo caso, me dan miedo. Hay un discurso molecular de la locura «in vivo», del drogadicto, o del delincuente, que no tiene nada que envidiar a los grandes discursos de un psiquiatra «in vitro». Tanta seguridad por un lado como certidumbre por el otro. Los marginales no son los que crean las líneas, lo único que hacen es instalarse en ellas,

apropiárselas, y eso está muy bien cuando tienen la curiosa modestia de los hombres de línea, la prudencia del experimentador, pero resulta catastrófico cuando caen en un agujero negro del que lo único que sale es la palabra microfascista de su dependencia y de su atolondramiento: «somos la vanguardia», «somos los marginales...».]

Incluso puede ocurrir que las dos líneas se alimenten mutuamente, y que la organización de una segmentariedad cada vez más dura, a nivel de los grandes conjuntos molares, conecte con la gestión de los pequeños terrores y de los agujeros negros en los que uno se hunde en la red molecular. Paul Virilio hace la descripción del Estado mundial tal y como se esboza en la actualidad: Estado de la paz absoluta aún más terrorífico que el de la guerra total, que se ha identificado plenamente con la máquina abstracta, y en el que el equilibrio entre las esferas de influencia y los grandes segmentos comunica con una «capilaridad secreta» — en el que la ciudad luminosa y bien delimitada ya sólo alberga a trogloditas nocturnos, hundido cada uno en su agujero negro, «ciénaga social» que completa exactamente la «sociedad evidente y superorganizada». [1]

Pero sería todo un error creer que para evitar los peligros basta con tomar finalmente la línea de fuga o de ruptura. Primero hay que trazarla, saber cómo y dónde. Después, y es quizá lo más grave, está el peligro que conlleva. No sólo las líneas de fuga, las líneas de mayor pendiente, corren el riesgo de ser interceptadas, segmentarizadas, precipitadas en los agujeros negros, sino que además tienen un riesgo particular: convertirse en líneas de abolición, de destrucción, de los demás y de sí mismo. Pasión de abolición. ¿Por qué hasta la música da tantas ganas de morir? El grito de muerte de María, planísimo, a ras del agua, y el grito de muerte de Lulú, vertical y celeste. ¿No estará toda la música comprendida entre estos dos gritos? ¿Cómo es posible que todos los ejemplos que hemos dado de

[1] PAUL VIRILIO: *L'Insécurité du territoire*, Ed. Stock.

líneas de fuga, aunque sean los de nuestros escritores favoritos, acaben siempre tan mal? Si las líneas de fuga acaban mal, no es porque sean imaginarias, sino porque son reales y en su realidad. Si acaban mal, no sólo se debe a que son cortocircuitadas por las otras dos líneas, sino a que se cortocircuitan a sí mismas como consecuencia de un peligro que ellas mismas segregan. Kleist y su suicidio a dúo, Hölderlin y su locura, Fitzgerald y su demolición, Virginia Woolf y su desaparición. Por supuesto, algunas de estas muertes podemos imaginárnoslas tranquilas e incluso felices: haecceidad de una muerte que ya no es la de una persona, sino la liberación de un acontecimiento puro, a su hora, en su plano. ¿Pero cómo es posible que el plano de inmanencia, el plano de consistencia, sólo pueda aportarnos una muerte relativamente digna y no amarga? Lo cierto es que no estaba hecho para eso. Incluso si toda creación acaba en una abolición que la trabaja desde el principio, si toda la música es una búsqueda del silencio, eso no significa que puedan ser juzgadas ni por su final ni por su supuesto objetivo: lo desbordan por todas partes. Si desembocan en la muerte, no es porque estuvieran predestinadas, sino en función de un peligro que les es inherente. En una palabra, lo que queremos decir es lo siguiente: ¿por qué en las líneas de fuga, en tanto que reales, la «metáfora» de la guerra reaparece con tanta frecuencia, incluso al nivel más personal, más individual? Hölderlin y el campo de batalla, Hyperión. Kleist y la presencia constante en su obra de la idea de una máquina de guerra contra el aparato de Estado, y en su vida la idea de que hay que hacer una guerra, idea que acabará conduciéndole al suicidio. Fitzgerald: «Tenía la sensación de estar de pie, al crepúsculo, en un campo de tiro abandonado...» *Crítica* y *clínica:* la vida y la obra son una misma cosa cuando han abrazado la línea de fuga que las convierte en piezas de una misma máquina de guerra. En estas condiciones, hace mucho tiempo que la vida ha dejado de ser personal, y que la obra ha dejado de ser literaria o textual.

Por supuesto, la guerra no es una metáfora. Nosotros supo-

nemos, de acuerdo con Félix, que la máquina de guerra tiene una naturaleza y un origen distintos que el aparato de Estado. La máquina de guerra tendría su origen entre los pastores nómadas en su lucha contra los sedentarios imperiales, e implicaría una organización aritmética, en un espacio abierto en el que los hombres y los animales se distribuyen, opuesta a la organización geométrica del Estado, que distribuye un espacio cerrado (incluso cuando la máquina de guerra tiene que ver con la geometría, se trata de una geometría muy diferente de la del Estado, una especie de geometría arquimediana, una geometría de «problemas» y no de «teoremas» como la de Euclides). El poder del Estado no se basa en una máquina de guerra, sino en el ejercicio de las máquinas binarias que nos atraviesan y de la máquina abstracta que nos sobrecodifica: toda una «policía». La máquina de guerra, por el contrario, está atravesada por los devenires-animales, los devenires-mujer, los devenires-imperceptibles del guerrero (cf. el secreto como invención de la máquina de guerra, por oposición a la «publicidad» del déspota o del hombre de Estado). Dumézil ha insistido con frecuencia sobre esta posición excéntrica del guerrero respecto al Estado; Luc de Heusch muestra cómo la máquina de guerra viene del exterior y se precipita sobre un Estdo ya desarrollado que no la incluía. [2] Pierre Clastres, en uno de sus últimos textos, explica cómo la función de la guerra, en los grupos primitivos, era precisamente la de conjurar la formación de un aparato de Estado. [3] Se diría que el aparato de Estado y la máquina de guerra no pertenecen a las mismas líneas, no se construyen sobre las mismas líneas: mientras que el aparato de Estado pertenece a las líneas de segmentariedad dura, e incluso las condiciona en la medida en que efectúa su sobrecodificación, la máquina de guerra sigue las líneas de fuga y de mayor pendiente, llegando del fondo de la

---

2 GEORGES DUMÉZIL: sobre todo *Heur et malheur du guerrier*, P.U.F., y *Mythe et Epopée*, t. II, Ed. Gallimard. LUC DE HEUSCH: *Le Roy ivre ou l'origine de l'Etat*, Ed. Gallimard.

3 PIERRE CLASTRES: *La Guerre dans les sociétés primitives*, en la revista «Libre», núm. 1, Ed. Payot.

estepa o del desierto y penetrando en el Imperio. Gengis Khan y el emperador de China. La organización militar, incluso la que Moisés da a su pueblo, es una organización de fuga, y no sólo porque consiste en huir de algo, o en hacer huir al enemigo, sino porque traza, allí por donde pasa, una línea de fuga o de desterritorialización que se confunde con su propia política y su propia estrategia. En esas condiciones, uno de los problemas más considerables que se les plantearán a los Estados será el de integrar la máquina de guerra bajo la forma de ejército institucionalizado, convertirla en una parte de su política general (Tamerlán es quizá el ejemplo más evidente de ese tipo de conversión). El ejército tan sólo es un compromiso. La máquina de guerra puede convertirse en mercenaria, o bien permitir que el Estado se apropie de ella en la medida en que lo conquista. Ahora bien, siempre existirá una tensión entre el aparato de Estado, con su exigencia de propia conservación, y la máquina de guerra, con su empresa de destruir el Estado, los sujetos del Estado, e incluso de destruirse o de disolverse a sí misma a lo largo de la línea de fuga. Si desde su propia perspectiva los nómadas no tienen historia, a pesar de que todo pasa por ellos, hasta el punto de que son como los «noumenos» o lo incognoscible de la historia, es porque son inseparables de esta empresa de abolición que logra que los imperios nómadas se disipen como por sí mismos al mismo tiempo que la máquina de guerra se destruye, o bien pasa al servicio del Estado. En resumen, la línea de fuga, cada vez que es trazada por una máquina de guerra, se convierte en línea de abolición, de destrucción de las demás y de sí misma. Y ahí es donde radica el peligro específico de este tipo de línea, peligro que se mezcla, pero que no se confunde, con los peligros precedentes. Cada vez que una línea de fuga se convierte en línea de muerte, nosotros no invocamos una pulsión interior del tipo «instinto de muerte», sino que seguimos invocando un agenciamiento de deseo que introduce una máquina objetiva o extrínsecamente definible. Así pues, no es una metáfora decir que siempre que alguien destruye a los demás y se destruye a sí mismo, es porque ha inventado en su línea de fuga su propia máquina de guerra: la máquina de

guerra conyugal de Strindberg, la máquina de guerra alcohólica de Fitzgerald... Toda la obra de Kleist se basa en la siguiente constatación: se acabó la máquina de guerra a gran escala como la de las Amazonas, la máquina de guerra ha pasado a ser un sueño que se disipa por sí mismo y da paso a los ejércitos nacionales (Príncipe de Hombourg); ¿cómo reinventar un nuevo tipo de máquina de guerra (Michael Kohlhaas)?, ¿cómo trazar la línea de fuga aun a sabiendas de que nos conduce a la abolición (suicidio a dúo)?, ¿haciendo la guerra por su cuenta?... Y si no es así, ¿cómo desbaratar esta última trampa?

Las diferencias no se establecen entre lo individual y lo colectivo, nosotros no vemos ninguna dualidad entre estos dos tipos de problemas: no existe sujeto de enunciación, pero todo nombre propio es colectivo, cualquier tipo de agenciamiento ya es colectivo. Las diferencias tampoco se establecen entre lo natural y lo artificial, puesto que los dos pertenecen a la máquina y se intercambian en ella; ni entre lo espontáneo y lo organizado, puesto que el verdadero problema atañe a las formas de organización; ni entre lo segmentario y lo centralizado, puesto que la centralización es una organización basada en un tipo de segmentariedad dura. Las diferencias efectivas se establecen entre las líneas, a pesar de que sean inmanentes unas respecto a otras, a pesar de que estén enmarañadas unas en otras. De ahí que el esquizo-análisis o la pragmática, la micropolítica, no consistan nunca en interpretar, sino únicamente en preguntar: ¿cuáles son tus líneas, individuo o grupo, y qué riesgos conlleva cada una? —1.º ¿Cuáles son tus segmentos duros, tus máquinas binarias y de sobrecodificación? Ni siquiera éstas nos vienen dadas de forma definitiva: no sólo estamos fragmentados por máquinas binarias de clase, de sexo o de edad, sino que además hay otras que no cesamos de desplazar, de inventar sin saberlo. ¿Y qué peligros corremos si hacemos saltar demasiado rápido esos segmentos? ¿Acaso no provocaríamos la muerte del organismo, que también tiene sus máquinas binarias hasta en sus nervios y en su cerebro? —2.º ¿Cuáles son tus líneas flexibles, tus flujos y tus umbrales? ¿Qué

METODO

conjunto de desterritorializaciones relativas y de re-territorializaciones correlativas? Y en cuanto a la distribución de los agujeros negros: ¿cuáles son los agujeros negros de cada uno, agujeros en los que se aloja una bestia o se nutre un micro-fascismo? — 3.° ¿Cuáles son tus líneas de fuga, líneas en las que los flujos se conjugan, en las que los umbrales alcanzan un punto de adyacencia y de ruptura? ¿Son aún tolerables, o ya están atrapadas en una máquina de destrucción y de autodestrucción que recompondría un fascismo molar? Puede ocurrir que un agenciamiento de deseo y de enunciación se repliegue sobre sus líneas más duras, sobre sus dispositivos de poder. Hay agenciamientos que sólo tienen ese tipo de líneas. El resto de los peligros, mucho más flexibles y mucho más viscosos, nos acechan a todos, y ante ellos el único juez es uno mismo, siempre que no sea demasiado tarde. La pregunta «¿cómo puede desear el deseo su propia represión? no ofrece una dificultad teórica real, sino muchas dificultades prácticas en cada caso. Hay deseo desde que hay máquina o «cuerpo sin órganos». Pero hay cuerpos sin órganos que parecen acartonadas envolturas vacías debido a que hemos hecho saltar demasiado rápido y con demasiada fuerza sus componentes orgánicos: *«over-dose»*. Hay cuerpos sin órganos cancerosos, fascistas, en agujeros negros o máquinas de abolición. ¿Cómo puede el deseo desbaratar todo esto trazando el plano de inmanencia o de consistencia que afronte en cada caso esos peligros?

No hay receta general. Se acabaron los conceptos globalizantes. Hasta los conceptos son haecceidades, acontecimientos. Lo interesante de conceptos como deseo, máquina o agenciamiento, es que sólo tienen valor en función de sus variables, del máximo de variables que permiten. Nosotros no somos partidarios de conceptos tan llenos de contenido como pompas de jabón, LA ley, EL amo, EL rebelde. Nosotros no contabilizamos los muertos y las víctimas de la historia, el martirio de los Goulags, para luego acabar concluyendo: «¡La revolución es imposible, pero como pensadores estamos obligados a pensar lo imposible, puesto que este imposible sólo existe en nuestro pensamiento!»

A nosotros nos parece que nunca habría existido el más mínimo Goulag si las víctimas hubiesen tenido el discurso que tienen hoy día los que lloran sobre ellas. Fue necesario que las víctimas pensasen y viviesen de otra forma para que los que lloran en su nombre, piensan en su nombre, y dan lecciones en su nombre, tuvieran materia en que pensar. Lo que les movía era su deseo de vivir, no su amargura; su sobriedad, no su ambición; su anorexia, y no sus vulgares apetitos, como diría Zola. A nosotros nos hubiera gustado hacer un libro de vida, no de contabilidad ni de tribunal, y poco importa que el tribunal sea popular o sea un tribunal del pensamiento puro. El verdadero problema de una revolución nunca ha sido: espontaneidad utópica u organización del Estado. Cuando se rechaza el modelo del aparato de Estado, o el de la organización del partido que se confirgura sobre la idea de conquistar dicho aparato, no hay por qué caer en una grotesca alternativa: o bien recurrir a un estado natural, a un dinamismo espontáneo, o bien convertirse en el pensador, pretendidamente lúcido, de una revolución imposible, y tanto más gratificante cuanto más imposible. El auténtico problema nunca ha sido ideológico, siempre ha sido de organización: ¿es posible una organización que no se configure según el modelo del aparato de Estado, incluso si sólo es para prefigurar el futuro Estado? Y en caso afirmativo, ¿será acaso una máquina de guerra con sus líneas de fuga? Hay que oponer la máquina de guerra al aparato de Estado: en todo agenciamiento, ya sea musical o literario, habría que evaluar el grado de vecindad con tal o tal polo. Pero, ¿cómo se modernizaría, sea cual sea el dominio, una máquina de guerra, cómo conjugaría sus propios peligros fascistas frente a los peligros totalitarios del Estado, sus propios peligros de destrucción frente a la conservación del Estado? En cierto sentido es muy simple, la cosa se hace sola y a diario. El error consistiría en decir: por un lado existe un Estado globalizante, dueño de sus planes y que tiende sus trampas; por otro, una fuerza de resistencia que, o bien adopta la forma de Estado, con lo cual nos traiciona, o bien cae en luchas locales parciales o espontáneas, que una y otra vez serán asfixiadas y derrotadas.

El Estado más centralizado no es en absoluto dueño de sus planes, también es experimentador, hace inyecciones, no logra preveer nada: los economistas de Estado se declaran incapaces de preveer el aumento de una masa monetaria. La política americana se ve forzada a proceder por inyecciones empíricas, y nunca por programas infalibles. ¿A qué juego triste y trucado juegan los que hablan de un Amo sumamente maligno para presentar de sí mismos la imagen de pensadores rigurosos, incorruptibles y «pesimistas»? Los poderes llevan a cabo sus experimentaciones sobre las diferentes líneas de agenciamientos complejos, pero sobre esas mismas líneas también surgen experimentadores de otro tipo, desbaratando las previsiones, trazando líneas de fuga activas, buscando la conjugación de esas líneas, precipitando o aminorando su velocidad, creando trozo a trozo el plano de consistencia, con una máquina de guerra que mediría a cada paso los peligros que encuentra.

Lo que caracteriza nuestra situación actual está a la vez más allá y más acá del Estado. El desarrollo del mercado mundial, el poder de las sociedades multinacionales, el esbozo de una organización «planetaria», la extensión del capitalismo a todo el cuerpo social, forman, *más allá* de los Estados nacionales, una gran máquina abstracta que sobrecodifica los flujos monetarios, industriales y tecnológicos. Al mismo tiempo, los medios de explotación, de control y de vigilancia, se hacen cada vez más sutiles y difusos, en cierto modo moleculares (los obreros de los países ricos participan necesariamente del saqueo del Tercer Mundo, los hombres en la sobre-explotación de las mujeres, etcétera). Pero la máquina abstracta, con su disfuncionamientos, no es más infalible que los Estados nacionales, que no logran regularlos en su propio territorio ni de un territorio a otro. El Estado ya no dispone de medios políticos, institucionales o financieros que le permitan hacer frente a los contragolpes sociales de la máquina, y es muy dudoso que pueda apoyarse eternamente en viejas fórmulas como la policía, el ejército, las burocracias, incluso sindicales, los equipamientos colectivos, la escuela, la familia. *Más acá* del Estado aparecen enormes fisuras

siguiendo las líneas de pendiente o de fuga que afectan principalmente a: 1.°) el control del territorio; 2.°) los mecanismos de sometimiento económico (nuevas características del paro, de la inflación...); 3.°) los encuadramientos reglamentarios de base (crisis de la escuela, de los sindicatos, del ejército, de las mujeres...); 4.°) la naturaleza de las reivindicaciones, que ya no son sólo cuantitativas, sino cualitativas («calidad de vida» más bien que «nivel de vida»); todo esto constituye lo que podríamos llamar un *derecho al deseo*. Así pues, no debe sorprendernos que resurjan todo tipo de cuestiones minoritarias, lingüísticas, étnicas, regionales, sexistas, juvenistas, no sólo a título de arcaísmo, sino bajo formas revolucionarias actuales que cuestionan, de forma enteramente inmanente, la economía global de la máquina y los agenciamientos de Estados nacionales. En lugar de apostar por la eterna imposibilidad de la revolución y por el retorno fascista de una máquina de guerra en general, ¿por qué no pensar que *un nuevo tipo de revolución está deviniendo posible,* y que todo tipo de máquinas mutantes, vivientes, hacen guerras, se conjugan, y trazan un plano de consistencia que mina el plano de organización del Mundo y de los Estados? [4] Porque, repitámoslo una vez más, ni el mundo y sus Estados son dueños de su plan, ni los revolucionarios están condenados a la deformación del suyo. Todo se juega en la mayor incertidumbre, «cara a cara, espalda a espalda, espalda a cara...» La cuestión del futuro de la revolución es una mala cuestión, pues en tanto que uno se la plantea hay muchas personas que no *devienen* revolucionarias. Está hecha precisamente para eso, para impedir la cuestión del devenir-revolucionario de las personas, a todos los niveles, en cualquier lugar.

[4] Sobre todos estos puntos, cf. FÉLIX GUATTARI: *La Grande illusion,* en «Le Monde».

INDICE

I. Una entrevista, ¿qué es?, ¿para qué sirve?

I. 5
II. 25

II. De la superioridad de la literatura angloamericana.

I. 45
II. 61

III. Psicoanálisis muerto analiza.

I. 89
II. 117

IV. Políticas.

I. 141
II. 153

PRE-TEXTOS/ENSAYO

OTROS TÍTULOS EN ESTA MISMA COLECCIÓN

Jean Baudrillard
Olvidar a Foucault

Maurice Blanchot
Michel Foucault tal y como yo lo imagino

Michel Foucault
El pensamiento del afuera

Jacques Derrida
La voz y el fenómeno (Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl)

Jacques Derrida
Espolones (Los estilos de Nietzsche)

Jacques Derrida
Posiciones

Dominique Laporte
Historia de la mierda

Gilles Deleuze/Félix Guattari
Rizoma

Gilles Deleuze/Claire Parnet
Diálogos

Gilles Deleuze/Félix Guattari
Mil mesetas
(2.ª parte de "Capitalismo y Esquizofrenia")

EN PREPARACIÓN

Fernando Pessoa
Erostratus

Nota: se agrega texto en portugués y su traducción, mismo que no apareció en la edición castellana (se recomienda hacer su propia traducción y si es del francés mejor).

O Atual e o Virtual

I

A filosofia é a teoria das multiplicidades. Toda multiplicidade implica elementos atuais e elementos virtuais. Não há objeto puramente atual. Todo atual se envolve de uma névoa de imagens virtuais. Tal névoa se eleva de circuitos coexistentes mais ou menos extensos, sobre os quais as imagens virtuais se distribuem e correm. É assim que uma partícula atual emite e absorve virtuais mais ou menos próximos, de diferentes ordens. Eles são ditos virtuais quando sua emissão e absorção, sua criação e destruição são feitas em um tempo menor do que o mínimo de tempo contínuo pensável, e que tal brevidade os mantém desde então sob um princípio de incerteza ou de indeterminação. Todo atual se envolve de círculos de virtualidades sempre renovadas, sendo que cada um emite outro, e todos envolvem e reagem sobre o atual ("no centro da nebulosa do virtual está ainda um virtual de ordem mais elevada...cada partícula virtual se envolve de seu cosmos virtual e cada uma, por sua vez, faz o mesmo indefinidamente..."[1]) Em virtude da identidade dramática dos dinamismos, uma percepção é como uma partícula: uma percepção atual se envolve de uma nebulosidade de imagens virtuais que se distribuem sobre circuitos moventes cada vez mais afastados, cada vez mais largos, que se fazem e se desfazem. São lembranças de diferentes ordens; elas são ditas imagens virtuais quando sua velocidade ou sua brevidade as mantêm aqui sob um princípio de inconsciência.

As imagens virtuais não são mais separáveis do objeto atual que este daquelas. As imagens virtuais reagem, portanto, sobre o atual. Desse ponto de vista elas medem, sobre o conjunto dos círculos ou sobre cada

[1] Michel Cassé. Ou vide et de la création. Odile Jacob, pp. 72-73. E o estudo de Pierre Lévy, Qu'est-ce que le virtuel? Paris, Découverte.

círculo, um *contínuum*, um *spatíum* determinado em cada caso por um máximo de tempo pensável. A esses círculos mais ou menos extensos de imagens virtuais, correspondem camadas mais ou menos profundas do objeto atual. Estes formam o impulso total do objeto: camadas virtuais, e nas quais o objeto atual torna-se, por sua vez, virtual.[2] Ambos, objeto e imagem, são aqui virtuais, e constituem o plano de imanência onde se dissolve o objeto atual. Mas o atual passou, então, para um processo de atualização que afeta tanto a imagem quanto o objeto. O *contínuum* de imagens virtuais é fragmentado, o *spatíum* é recortado segundo decomposições do tempo regulares ou irregulares. E o impulso total do objeto virtual se quebra em forças que correspondem ao *contínuum* parcial, em velocidades que percorrem o *spatium* é recortado.[3] O virtual nunca é independente das singularidades que o recortam e o dividem no plano de imanência. Como mostrou Leibniz, a força é um virtual em curso de atualização, tanto quanto o espaço no qual ela se desloca. O plano se divide, portanto, em uma multiplicidade de planos, conforme cortes do *contínuum* e as divisões do impulso que marcam uma atualização dos virtuais. Mas todos os planos se confundem, conforme a via que leva ao virtual. O plano de imanência compreende, a um só tempo, o virtual e sua atualização, sem que possa haver limite assinalável entre os dois. O atual é o complemento ou o produto, o objeto da atualização, mas esta só tem por sujeito o virtual. A atualização pertence ao virtual. A atualização do virtual é a singularidade, enquanto o próprio atual é a individualidade constituída. O atual cai para fora do plano como fruta, enquanto a atualização o relaciona ao plano como ao que reconverte o objeto em sujeito.

---

[2] Bergson. Matiére et mémoire. Centenaire, p. 250 (os capítulos II e III analisam a virtualidade da lembrança e sua atualização).

[3] Cf. Gilles Châtelet. Les enjeux du mobile. Paris, Seuil, pp. 54-58 ("das velocidades virtuais" aos "recortes virtuais").

II

Consideramos, até agora, o caso onde um atual se envolve de outras virtualidades cada vez mais extensas, cada vez mais afastadas e diversas; uma partícula cria efêmeros, uma percepção evoca lembranças. Mas o movimento inverso se impõe também: quando os círculos se retraem, e o virtual se aproxima do atual para se distinguir dele cada vez menos. Atinge-se um circuito interior que reúne apenas o objeto atual e sua imagem virtual: uma partícula atual tem seu duplo virtual, que só se afasta muito pouco dela; a percepção atual tem sua própria lembrança como uma espécie de duplo imediato, consecutivo ou até mesmo simultâneo. Pois, como mostrava Bergson, a lembrança não é uma imagem atual que se formaria depois do objeto percebido, mas a imagem virtual que coexiste com a percepção atual do objeto. A lembrança é a imagem virtual contemporânea do objeto atual, seu duplo, sua "imagem especular".[4] Também há coalescência e cisão, ou, antes, oscilação, troca perpétua entre o objeto atual e sua imagem virtual; a imagem virtual torna-se, continuamente, atual, como em um espelho que se apodera do personagem, tragando-o, e deixa para ele, por sua vez, apenas uma virtualidade, à maneira de *A dama de Shangai*. A imagen virtual absorve toda a atualidade do personagem, ao mesmo tempo que o personagem atual não passa de uma virtualidade. Tal troca perpétua do virtual e do atual define um cristal. É sobre o plano de imanência que aparecem os cristais. O atual e o virtual coexistem, e entram em um estreito circuito que nos conduz, constantemente, de um a outro. Já não é uma singularização, e sim uma individuação como processo, o atual e seu virtual. Já não é uma atualização, e sim uma cristalização. A pura virtualidade não precisa se atualizar, já que ela é estritamente correlativa do atual com o qual ela forma o menor circuito. Não há mais inassinalabilidade do atual e do virtual, e sim indiscernibilidade entre os dois termos que se permutam.

Objeto atual e imagem virtual, objeto tornado virtual e imagen tornada atual, são as figuras que já aparecem na ótica elementar.[5] Mas em todos os casos, a distinção do virtual e do atual corresponde à cisão mais fundamental do Tempo, quando ele avança diferenciando-se conforme duas

---

[4] Bergson. L'énergie spirituelle, "a lembrança do presente...", pp. 917-920. Bergson insiste sobre os dois movimentos rumo a círculos cada vez mais largos, rumo a um círculo cada vez mais largos, rumo a um círculo cada vez mais estreito.

[5] A partir do objeto atual e da imagem virtual, a ótica mostra em que caso o objeto torna-se virtual, e a imagem atual, depois como o objeto e a imagem tornamse ambos atuais, ou ambos virtuais.

grandes vias: fazer o presente passar e conservar o passado. O presente é um dado variável medido por um tempo contínuo, ou seja, por um movimento que se supõe em uma única direção: o presente passa à medida que esse tempo se esgota. É o presente que passa, que define o atual. Mas o virtual aparece, por seu lado, em um tempo menor do que aquele que mede o mínimo de movimento em uma direção única. Por isso o virtual é "efêmero". Mas é no virtual também que o passado se conserva, já que esse efêmero não pára de continuar no "menor" seguinte, que remete a uma mudança de direção. O menor tempo que o mínimo de tempo contínuo pensável em uma direção é também o tempo mais longo, mais longo que o máximo de tempo contínuo pensável em todas as direções. O presente passa (em sua escala), enquanto o efêmew conserva e se conserva (na sua). Os virtuais comunicam imediatamente por cima do atual que os separa. Os dois aspectos do tempo, imagem atual do presente que passa e a imagem virtual do passado que se conserva, se distinguem na atualização, tendo, ao mesmo tempo, um limite inassinalável, mas se permutam na cristalização, até se tornarem indiscerníveis, cada um tomando emprestado o papel do outro.

A relação do atual e do virtual constitui sempre um circuito, mas de duas maneiras: ora o atual remete a virtuais como a outras coisas em vastos circuitos, onde o virtual se atualiza, ora o atual remete ao virtual como a seu próprio virtual, nos menores circuitos onde o virtual cristaliza com o atual. O plano de imanência contém, a um só tempo, a atualização como relação do virtual com outros termos, e mesmo o atual como termo com o qual o virtual se permuta. Em todos os casos, a relação do atual e do virtual não é a que se pode estabelecer entre dois atuais. Os atuais implicam indivíduos já constituídos, e determinações por pontos ordinários, enquanto a relação do atual e do virtual forma uma individuação em ato ou uma singularização por pontos notáveis a serem determinados em cada caso.

Traducción de Google con correcciones mías (aclaro: no se portugués):

El Actual y el Virtual

I

La filosofía es la teoría de las multiplicidades. Cada multiplicidad implica elementos actuales y elementos virtuales. No hay objeto puramente Actual. Todo actual participa en una bruma de imágenes virtuales. Esta niebla se eleva de circuitos existentes más o menos extensos, sobre los que las imágenes virtuales se distribuyen y corren. Así es como una partícula virtual, emite y absorbe virtuales más o menos próximos de diferentes órdenes. Puede decirse que su emisión virtual y la absorción, su creación y la destrucción se hicieron en un tiempo más corto que el tiempo continuo pensable mínimo, y que esta brevedad los mantiene desde entonces bajo un principio de incertidumbre o indeterminación. Todo actual se envuelve de circuitos de virtualidades siempre renovadas, cada uno de los cuales emite otro, y todos los involucrados reaccionan sobre el actual ("el centro de la nebulosa virtual sigue siendo un virtual de orden superior ... cada partícula virtual se envuelve en su cosmos virtual y cada una, a su vez, hace lo mismo indefinidamente ... ") Debido a la dinámica de identidad dramáticos, la percepción es como una partícula: una Percepción actual participa de una nube de imágenes virtuales que se distribuyen sobre circuitos dinámicos que se alejan cada vez más, cada vez más grandes, que se hacen y se deshacen. Son recuerdos de diferentes órdenes, puede decirse de las imágenes virtuales, que su velocidad o su brevedad las mantiene aquí, bajo un principio de pérdida del conocimiento.

Las imágenes virtuales ya no son separables del objeto actual. Las imágenes virtuales por tanto, reaccionan sobre el actual. Desde este punto de vista, ellas miden, en el conjunto de círculos o en cada círculo un continuum, un spatium determinado en cada caso por un tiempo máximo pensable. A estos círculos más o menos extensos de imágenes virtuales, corresponden capas más o menos profundas del objeto actual. Estos forman el impulso total de los objetos: las capas virtuales, mediante las que el objeto actual se convierte, a su vez, en virtual. Tanto el objeto y la imagen, aquí son virtuales, y que constituyen el plano de inmanencia donde se disuelve el objeto actual. Sin embargo, el actual pasa entonces a un proceso de actualización que afecta tanto a la imagen como al objeto. La continuidad de las imágenes virtuales es fragmentada, el segundo corte es el tiempo spatium de descomposiciones regulares o irregulares. Y el impulso total del objeto virtual se divide en las fuerzas que corresponden a la parte continua, a velocidades que se ejecutan a través del spatium que se corta. El virtual nunca es independiente de las singularidades que cortan y rompen el plano de inmanencia. Como muestra Leibniz, la fuerza es un curso virtual de actualización de acuerdo en medida del espacio en el cual se mueve. El plano se divide, por tanto, en una multiplicidad de planos, conforme corta secciones de medios continuos y divisiones para marcar una actualización de lo virtual. Pero todos los planos se confunden en el

camino que lleva a lo virtual. El plano de inmanencia comprende, al mismo tiempo, un virtual y su actualización, sin interferencia entre los dos. El actual es el complemento o el producto o el objeto de actualización, pero esto es solamente el sujeto virtual. La actualización pertenece al virtual. La actualización de lo virtual es la singularidad, mientras que el actual es la individualidad constituida. El actual cae fuera del plano como fruta, mientras que la actualización se relaciona con el plano en cuanto que reconvierte al objeto en sujeto.

II

Consideramos, hasta ahora, el caso en el que un actual se envuelve en otras virtualidades cada vez más extensas, cada vez más distantes y diversas; una partícula efímera crea una percepción evoca recuerdos. Pero el movimiento inverso también es necesario: cuando los círculos se retraen, y lo virtual se aproxima a lo actual, lo virtual se distingue cada vez menos. Se alcanza en un circuito que incluye sólo el objeto actual y su imagen virtual: una partícula ya tiene su doble virtual, que sólo elimina muy poco de él, la percepción actual tiene su propia memoria como una especie de doble inmediato, o su doble simultáneo. Ya que, como Bergson mostró, la memoria no es una imagen actual que se formó después del objeto percibido, pero que la imagen virtual coexiste con la percepción actual del objeto. La memoria es la imagen virtual contemporánea del objeto actual, su doble, su "imagen especular". Existen también, la fusión, la división o más bien la oscilación, el intercambio permanente entre el objeto actual y su imagen virtual, la imagen virtual se convierte en presente de manera continua, como en un espejo que se apodera del personaje, la deglución, y que para él, a su vez, es sólo una virtualidad a la manera de La dama de Shanghai. La imagen virtual absorbe toda la actualidad del personaje (el carácter actual), al mismo tiempo que el personaje actual no pasa de una virtualidad. Tal intercambio perpetuo del virtual y el actual define un cristal. Es en el plano de la inmanencia que los cristales aparecen. Lo actual y lo virtual coexisten, y entran en un estrecho circuito que nos conduce constantemente del uno al otro. Ya no es una singularidad, sino un proceso de individuación, el actual y su virtual. Ya no es una actualización, es una cristalización. La pura virtualidad no precisa actualizar, ya que es estrictamente correlativa al actual con el que forma el circuito inferior. No más inasibilidades del actual y lo virtual, pero indiscernibilidad entre los dos términos que se intercambian.

Objeto actual e imagen virtual, objeto tornado virtual e imagen tornada actual, son las figuras que aparecen ahora en la óptica elemental. Pero en todos los casos, la distinción entre lo virtual y actual corresponde a la división más fundamental del tiempo, cuando este avanza diferenciándose en dos grandes vías: para hacer el presente y preservar el pasado. El presente es una variable medida por un tiempo continuo, es decir, por un movimiento que se supone en una única dirección: El presente pasa a medida que ese tiempo se agota. Es el presente que pasa, lo que define lo actual. Pero el virtual aparece, por otro lado, en un tiempo más corto que el que mide el mínimo de movimiento en una dirección única. Así que lo virtual es "efímero". Sin embargo, el virtual es también el pasado que se conserva, ya que esto no impide que lo efímero para continuar en el "inferior", remite a un cambio de dirección. El tiempo más corto que el

tiempo mínimo pensable que continua en una dirección, es también el tiempo más largo, más largo que el tiempo máximo pensable que continua en todas las direcciones. El presente pasa (en su gama), mientras que el efímero conserva y preserva (el suyo). Los virtuales comunican inmediatamente por encima de lo actual que los separa. Los dos aspectos del tiempo, la imagen actual del presente que pasa y la imagen virtual del tiempo que se conserva se distinguen en la actualización, y al mismo tiempo, teniendo un límite inasible, pero se intercambian en la cristalización, para convertirse en indistinguibles, cada uno tomando prestado el papel del otro.

La relación entre el real y lo virtual constituye siempre un circuito, de dos maneras: Lo actual remite a lo virtual como a otras cosas en vastos circuitos donde lo virtual se actualiza, también lo actual remite a lo virtual como su propio virtual en circuitos menores en donde lo virtual cristaliza como lo actual. El plano de inmanencia contiene, al mismo tiempo, la actualización de lo virtual en comparación con otros términos, incluso como el término corriente que es el intercambio virtual. En todos los casos, la relación entre el actual y lo virtual no puede establecerse entre dos actuales. Los actuales implican individuos ya constituidos y determinados por puntos ordinarios, en tanto que una relación de lo actual y lo virtual es como un acto o una individuación en una singularidad notable por los puntos que se determinen en cada caso.